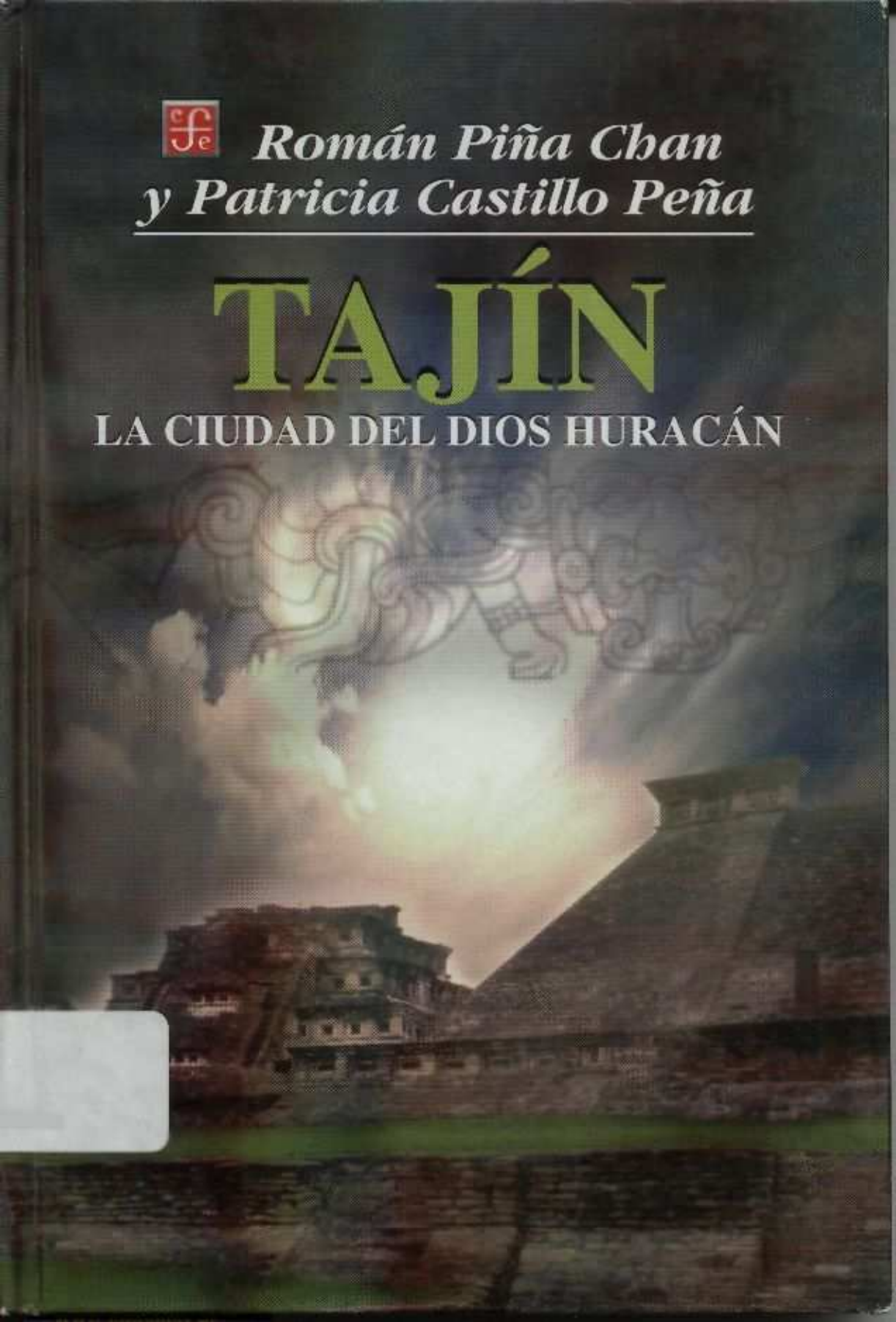
Román Piña Chan
y Patricia Castillo Peña

TAJÍN

LA CIUDAD DEL DIOS HURACÁN



Hacia las queo-
lógica de El Tajín, en el estado de Veracruz, yacía sepultada bajo una cubierta de vegetación abundante, propia de la selva tropical lluviosa. El descubrimiento oficial de la zona lo hizo Diego Ruiz en 1785, quien definió entre sus principales características la forma piramidal con cuerpo sobre cuerpo, con una escalera de piedra de sillería en su cara oriente y la existencia de nichos cuadrados en cada uno de sus cuerpos. A partir de ese momento se suceden los hallazgos en la zona realizados por investigadores de la talla de Humboldt, Karl Nebel, Enrique Meyer y G. R. Krotzer, entre otros, quienes en el curso de varios años complementan con sus observaciones la importancia de la zona, una de las más antiguas del mundo mesoamericano.

Con base en estos antecedentes, Román Piña Chan recupera los aspectos más relevantes de la cultura y la sociedad de El Tajín, aportando enfoques y explicaciones personales en la búsqueda de la realidad del pasado de esta zona arqueológica, conocida como la ciudad del dios Huracán.

De Román Piña Chan, cuyas investigaciones en el campo de nuestras culturas prehispánicas conforman un cuerpo fundamental, el FCE ha publicado *Las culturas preclásicas de la cuenca de México, Historia, arqueología y arte prehispánico, Quetzalcóatl. Serpiente emplumada, Chichén Itzá. La ciudad de los brujos del agua, El lenguaje de las piedras. Glífica olmeca y zapoteca* y *Cacaxtla. Fuentes históricas y pinturas.*

Diseño de la portada: Teresa Guzmán Romero/Fotografía: Ángel Chiani Borrafatto

Fondo de Cultura Económica

9 789681 659349

Sección de Obras de Antropología

TAJÍN

Comentarios y sugerencias:
correo electrónico: editor@fce.com.mx

ROMÁN PIÑA CHAN
Y PATRICIA CASTILLO PEÑA

TAJÍN

La ciudad del dios Huracán

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
MÉXICO

Primera edición, 1999
Primera reimpresión, 2001

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra
—incluido el diseño tipográfico y de portada—,
sea cual fuere el medio, electrónico o mecánico,
sin el consentimiento por escrito del editor.

D. R. © 1999, Fondo de Cultura Económica
Carretera Picacho-Ajusco 227; 14200 México, D. F.
www.fce.com.mx

ISBN 968-16-5934-1

Impreso en México

INTRODUCCIÓN

En el vasto territorio de México hay algunas zonas arqueológicas que tienen un particular encanto. Una de ellas es El Tajín, Veracruz, situada casi a la misma distancia de Poza Rica y de Papantla, en el Totonacapan septentrional; fue una de las ciudades prehispánicas más importantes de la región, por el especial estilo de su arquitectura que recuerda lugares como Ankor Vat en Cambodia.

Hacia las postrimerías del siglo XVIII, la zona arqueológica yacía sepultada bajo una cubierta de vegetación exuberante, propia de la selva tropical lluviosa; en partes de ella y por las estribaciones de la serranía que la rodeaba, los totonacos hacían sus cultivos en los acahuales o milpas, sin desconocer la existencia de ruinas, pero sin revelarla.

El descubrimiento oficial de la zona arqueológica lo hizo don Diego Ruiz, cuando publicó una noticia en la *Gazeta de México,* en 1785, y en ella leemos:

> como a fines de marzo del presente año don Diego Ruiz, cabo de la Ronda del Tabaco de esta jurisdicción (Papantla), andando cateando los montes de ella con el fin de exterminar las siembras del tabaco, como es de su obligación: en el paraje llamado en lengua totonaca de El Tajín, que en la nuestra significa del rayo o trueno, por el rumbo del poniente de este pueblo, a dos leguas de distancia, entre un espeso bosque, halló un edificio de forma piramidal con cuerpo sobre cuerpo a la manera de una tumba hasta su cima o coronilla: por la cara que mira al Oriente tiene una escalera de piedra de sillería, como lo es toda la del edificio cortada a regla o escuadra... y subiendo por ella, en su medianía... se encuentran cuatro órdenes de nichos cuadrilongos... hechos con la mayor perfección...
>
> En cada uno de los cuerpos de que se compone este edificio se encuentran nichos cuadrados... tiene todo el edificio 342 nichos y el primer cuerpo 30 varas por cada frente, que hacen 120 de circunferencia.
>
> Según la estructura y vejez que demuestra este edificio, se conjetura prudentemente sería fabricado por los primeros habitadores de este reyno; y mucho más advirtiendo que ninguno de los historiadores de su Conquista hacen me-

moria de él; siendo de creer que por hallarse emboscado entre los cerros no llegara a noticia de la nación mexicana, ni de los primeros españoles; y no es de admirar, cuando en este pueblo, teniéndolo tan cercano, ahora es cuando se descubre; bien que parece que los indios naturales de él no lo ignoraban, aunque jamás lo revelaron a español alguno.

Esta información fue utilizada por el jesuita P. J. Márquez en una curiosa obra con ilustraciones, publicada en italiano bajo el título *Due antichi monumenti di architettura messicana,* Roma, 1804, y en ella más o menos repite lo que publicó la *Gazeta,* como, por ejemplo, el que:

[...] en medio de un espeso bosque, en un sitio llamado en lengua totonaca Tajín, que quiere decir rayo o trueno, a dos leguas, o seis millas hacia el poniente de la población indígena nombrada Papantla, se encuentra uno con ese monumento.

[...] según la estructura y la antigüedad que muestra este edificio, prudentemente se conjetura que haya sido fabricado por los primeros habitantes del reino... y es probable que por encontrarse emboscado entre los cerros....

Años después, Alexander von Humboldt, en su obra *Essai Politique sur le Royaume de la Nouvelle Espagne,* vol. II, París, 1811, se ocupa también de indagar sobre El Tajín, apuntando que:

en la parte septentrional de la Intendencia de Veracruz, al oeste de la desembocadura del Río Tecolutla, a dos leguas de distancia del grande pueblo indio de Papantla, se halla un edificio piramidal de muy remota antigüedad. Los primeros conquistadores no conocieron la pirámide de Papantla que se encuentra situada en medio de un bosque espeso, llamado Tajín en lengua totonaca.

Humboldt agrega:

El señor Dupaix... ha visitado la pirámide de Papantla; ha examinado cuidadosamente el corte de las enormes piedras con que está construida; y ha sacado diseños de los jeroglíficos de que se hallan cubiertos; sería de desear que se resolviese a publicar la descripción de este interesante monumento. La estampa que en 1785 se publicó en la *Gazeta de México* es muy imperfecta.

La pirámide de Papantla no está construida... como las de Cholula y Teotihuacan, los únicos materiales que se han empleado son inmensas piedras de cantería de pórfido y se distingue el mortero en las junturas.

La base de la pirámide es exactamente cuadrada; cada costado tiene 25 metros de largo; la altura perpendicular apenas parece ser de 16 a 20 metros... Una escalera principal de 52 grados conduce a la cima truncada del *teocalli*... El revestimiento de las hiladas de piedras está adornado con jeroglíficos, entre los cuales se distinguen serpientes y cocodrilos esculpidos en relieve.

Admirador de Humboldt, el viajero Karl Nebel estuvo en México de 1829 a 1834, y durante esos cinco años se dedicó a recorrer el país y a plasmar en apuntes y dibujos todo lo que más le llamaba la atención: gente, costumbres, paisajes y reliquias del pasado.

El resultado fue la publicación de su *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República mexicana en los años transcurridos desde 1829 hasta 1834,* obra que fue editada en francés en 1836 y en español en 1840, con informaciones y explicaciones de 50 láminas diseñadas por él, y litografiadas (no todas a color) por diferentes artistas de Francia.

Atraído por las antigüedades mexicanas, Karl Nebel penetra a los densos bosques tropicales de Veracruz, remonta el Río Tecolutla descubriendo el sitio arqueológico de Malapica, y de regreso visita las ruinas de Tuzapan y El Tajín, dejándonos una litografía de cómo vio la Pirámide de los Nichos dentro de la vegetación selvática.

Francisco del Paso y Troncoso, estudioso de la historia de México, fue director del Museo Nacional de México en 1889, y también impulsor de las publicaciones de ese centro de investigación, las cuales se convirtieron en los *Anales del Museo Nacional de México.*

Con objeto de reunir material arqueológico para representar dignamente a México en la gran Exposición Histórica Ibero-Americana que se celebraría en España, en 1892, Del Paso y Troncoso organizó una expedición a su natal Veracruz, abarcando partes del Totonacapan del sur y del norte, así como puntos de la costa y del rumbo de Misantla.

En dicha expedición recorrió el territorio comprendido de Cotaxtla a Papantla; determinó el lugar de la Villa Rica de la Vera Cruz; descubrió la ciudad prehispánica de Cempoala, con sus edificios y monumentos; culminando con la exploración de la Pirámide de El Tajín. De dichos trabajos publicó "Arqueología mexicana. Las ruinas de Cempoala y el templo de El Tajín (estado de Veracruz) exploradas por el director del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología en misión en Europa", *Anales del Museo Nacional de México,* 3ª época, vol. III, México, 1911.

Herbert J. Spinden y su esposa Ellen conocieron El Tajín en 1929, pero volvieron en 1931 con objeto de estudiar mejor el arte del lugar que consideraban totonaca, siguiendo las ideas de Krickeberg. De sus trabajos y observaciones publicaron un breve informe que fue presentado en el Congreso de Americanistas de 1930, y posteriormente Ellen S. Spinden publicó en 1933 "The Place of Tajin in Totonac Archaeology", *American Anthropologist,* nueva serie, vol. 35.

En esta publicación consigna datos sobre la Pirámide de los Nichos (con 365 nichos que coinciden con el año solar) y menciona lápidas con bajorrelieves encontrados en los contornos del monumento, entre ellas un Tláloc con el símbolo del año. También habla de un altar vecino; de El Tajín Chico; de la existencia de una especie de arco; del edificio decorado con columnas a base de tambores de piedra con bajorrelieves; y no se escapan dos juegos de pelota, especialmente el del suroeste, con sus paneles esculpidos que le recuerda al de Chichén Itzá. Con base en un análisis comparativo trata de probar sus observaciones e ideas.

En 1932 Enrique Juan Palacios y Enrique Meyer publicaron *La ciudad arqueológica de El Tajín y sus revelaciones* (editada por la Impesora, México), y en ella hacen descripciones e interpretaciones sobre lo encontrado en el sitio, como por ejemplo en el Juego de Pelota Sur, del cual nos dicen:

> Abundan lápidas esculpidas en fino bajorrelieve... Hay un motivo entrelazado con volutas que se descogen y recogen sobre sí mismas en estilización peculiar y elegantísima (rizos de las plumas de la serpiente preciosa: Gran dios serpentiforme relacionado con el cielo y el aire, con la lluvia y la fertilidad). Dios de la vida.
>
> Las volutas entrelazadas representan las ondulaciones del cuerpo de la preciosa serpiente.

Como hemos visto, desde 1785 hasta 1930 prácticamente todos los que escribieron sobre El Tajín lo hicieron resaltando la Pirámide de los Nichos, por la cual cobró fama el lugar; pero a partir de esa fecha se comenzó a conocer la existencia de nuevos edificios, de importantes lápidas y bloques pétreos con bajorrelieves, de un estilo de arte y de una ciudad de verdadera importancia.

Para conocer esa ciudad, en 1934 la Dirección de Monumentos Prehispánicos de la Secretaría de Agricultura y Fomento comisionó al ingeniero topógrafo Agustín García Vega para realizar algunos trabajos preliminares como el desmonte de la zona conocida como El Tajín Chico y Las Columnas; levantamientos topográficos; inicio de la exploración de la Pirámide de los Nichos en cuya base halló algunas lápidas con relieves que estudió Enrique Juan Palacios, colaborador en las exploraciones; estudio de las técnicas constructivas de la pirámide; reconstrucción de seis nichos del lado noreste de dicha pirámide, y observaciones en el Juego de Pelota Sur, cuyos bloques con escenas en bajorrelieve se comenzaron a armar.

En 1935 García Vega continúa con la reconstrucción de algunos nichos faltantes en la pirámide para ir consolidando la base o primer cuerpo; explora el altar situado al frente de la escalinata de la Pirámide de los Nichos; se arman dos tableros completos del Juego de Pelota Sur; se comienza la exploración de algunas estructuras de El Tajín Chico y de Las Columnas, y se descubren nuevas esculturas. El arqueólogo Enrique Juan Palacios, que estuvo también presente en esta temporada de trabajos, escribió:

> En las temporadas de los años 1934 y 1935 a las que concurrí, entre el escombro... descubrióse una gran estatua del dios Tláloc... numen de aquel elemento de la naturaleza (la lluvia) que anualmente renueva sus manifestaciones y efectos bienhechores. Vale la pena recordar de paso que la palabra Tajín se ha interpretado en el sentido de Relámpago o Trueno, alusiones claras a atributos de Tláloc.

Los tres años siguientes García Vega se dedica al levantamiento del plano general de lo conocido; a la reposición de otros nichos de la Pirámide; a la exploración de los edificios A, B y C de El Tajín Chico; al estudio de la cerámica y estratigrafías que realizó el arqueólogo Wilfrido du Solier, y al dibujo de los relieves a cargo de don Mateo Saldaña, dibujante del Museo Nacional.

La ciudad de El Tajín comenzó a surgir con las exploraciones parciales ya expuestas, y para 1938 el arqueólogo José García Payón, después de una visita de inspección, propuso un proyecto para explorar, consolidar y conservar las fachadas de los edificios expuestos hasta entonces, y otros trabajos complementarios. El proyecto se inició en 1939.

Desde este año hasta su muerte, don José García Payón trabaja en El Tajín durante temporadas más o menos regulares, y a él se debe el adelanto en la exploración y restauración de los edificios de los llamados El Tajín Chico (zona norte del sitio) y El Tajín Grande (zona central).

En términos generales, exploró por medio de un túnel el interior de la Pirámide de los Nichos para conocer el sistema constructivo y comprobar si había estructuras anteriores; completó la restauración de la Pirámide de

los Nichos; encontró tableros y almenas del templo superior de dicho monumento; realizó la exploración del Edificio 2 en el cual halló una subestructura y la escultura prismática del dios Huracán, restaurando los edificios; también completó los paneles del Juego de Pelota Sur; restauró los edificios principales de El Tajín Chico; estableció una secuela cronológica con base en la cerámica; levantó el plano de lo explorado; construyó la Bodega-Museo de la zona y la adecuó para ser visitada por los turistas. El resultado de sus trabajos se encuentra en informes, artículos y publicaciones (fotos 1 y 2).

El ingeniero G. R. Krotser y su esposa la arqueóloga Paula Krotser, auspiciados por la Fundación Wenner-Green, levantaron un nuevo plano de la zona y establecieron una cronología basada en la cerámica que ubica a El Tajín en esos años. Por su parte, el Instituto Veracruzano de Antropología, en 1978-1979, comisionó a un grupo de técnicos en restauración para intervenir en la limpieza y conservación de los relieves del Juego de Pelota Sur; en tanto que el arqueólogo Ariel Valencia, de 1981 a 1983, se dedicó a labores de mantenimiento de la zona.

En 1983 la ciudad arqueológica de El Tajín ya era una zona que dejaba vislumbrar el papel que desempeñó en el ámbito mesoamericano, su monumentalidad; y teniendo en cuenta el conocimiento que podría brindar un periodo de exploraciones intensivas, nació el Proyecto Tajín, que comenzó sus trabajos en 1984, bajo la coordinación del doctor Jüergen K. Brüeggemann y el arqueólogo Alfonso Medellín Zenil como representante de la Universidad Veracruzana y el gobierno del estado.

Los objetivos del proyecto eran básicamente la investigación, consolidación y conservación de los monumentos arqueológicos de El Tajín, y hasta 1991 se intervinieron en diferentes grados 27 edificios nuevos de la zona, los cuales se consolidaron y restauraron parcial o totalmente; se hizo el catálogo de la escultura pasada y la hallada durante las exploraciones; se limpiaron y conservaron las pinturas encontradas en algunos edificios; se hicieron obras para drenar las aguas que bajan del norte hacia el sur e inundaban a los edificios; se hicieron estudios estratigráficos en la zona y sitios vecinos; se realizó el análisis urbano-arquitectónico del lugar, y otros trabajos como el museo de zona.

Hoy podemos decir que la ciudad de El Tajín fue el principal núcleo aglutinador del Totonacapan septentrional; está ubicada en la cuenca del Río Tecolutla, y en un denso bosque tropical que cubre a una larga cañada

con lomeríos que van ascendiendo de sur a norte, a su vez flanqueada por dos barrancas.

En esa ciudad, siempre verde, había docenas de edificios construidos con piedra caliza sedimentaria: templos de dos pisos, basamentos para templos, varios juegos de pelota, palacios con columnas, multitud de chozas, muros de retención y terrazas defensivas y para los cultivos.

Muchos de esos edificios se decoraron con tableros-cornisas voladas y con nichos, los cuales se pintaban de rojo, negro y azul; en tanto que otros se ornamentaron con paneles, lápidas y columnas llenos de bajorrelieves, en los que predominan las escenas narrativas combinadas con volutas, ganchos y entrelaces, relacionados con el dios del Viento y del Agua.

Para Alfonso Medellín Zenil El Tajín es la zona arqueológica más grande e importante del estado de Veracruz. Durante la fase Clásica Tardía, y tal vez hasta la llegada de los españoles, fue dedicada al culto de Huracán o Tajín, tal como lo dice la notable escultura colocada en el Edificio 5, y según la tradición popular contemporánea, el héroe es un jovencito llamado Talimaxca, quien libera a los vientos tempestuosos que moran en la Pirámide de los Nichos, y en castigo yace recostado en el fondo del mar; allí, en su cautiverio, al moverse y fumar su pipa produce el "trueno viejo".

También la Pirámide de los Nichos estaba dedicada al dios de la Lluvia y el Viento, pues el santuario que se levantaba en la parte superior tenía una decoración de lápidas enmarcadas por fantásticos dragones-serpientes y presentaba escenas de dioses, decapitaciones en el juego de pelota y otros acontecimientos.

El Tajín es el lugar que tiene más juegos de pelota, lo cual parece indicar un ceremonial religioso muy antiguo. Se jugaba con una pelota maciza de hule, a la cual se le mandaba de un extremo a otro de la cancha, usando los brazos, las caderas, los muslos y las rodillas. Y en ocasiones se seleccionaba a un jugador para que fuera sacrificado.

Como centro de importancia El Tajín existió principalmente de 500 a 1100 d. C. Su influencia se observa en Cholula, La Ventilla-Teotihuacan y en Chichén Itzá, último lugar donde su juego de pelota está decorado con paneles en bajorrelieve, en forma semejante al Juego de Pelota Sur de El Tajín.

El presente estudio tratará de captar los aspectos más relevantes de la cultura y la sociedad de El Tajín, sobre la base de lo publicado y conocido; pero tal vez con otros enfoques y explicaciones en la búsqueda de la realidad del pasado de El Tajín, la ciudad del dios Huracán.

I. UBICACIÓN GEOGRÁFICA

HACIA la parte norte, cerca de donde termina el Totonacapan septentrional, entre las cuencas de los ríos Cazones y Tecolutla, en las primeras estribaciones de la Sierra Madre Oriental, a unos 14 km de Papantla, se encuentra ubicada la zona arqueológica de El Tajín, la cual fue una de las más extensas ciudades prehispánicas y la que influyó culturalmente sobre varias regiones y lugares de Mesoamérica.

El Río Cazones nace en la Sierra de Huauchinango, sirve en parte de límite a los estados de Veracruz y Puebla y forma una barra en su desembocadura; en tanto que el Río Tecolutla nace en la Sierra de Puebla y descarga sus aguas en la barra del mismo nombre. En sus trayectos, ambos ríos corren a través de zonas de bosque tropical o de bosques-sabanas transicionales, zonas de moderada sequedad y tierras bajas de la planicie costera.

El Tajín, situado en la región de la costa del Golfo de México, a 16 km de Poza Rica, alcanzó durante su periodo de florecimiento una superficie de aproximadamente 144 hectáreas; y el relieve natural de las principales áreas construidas tiene una inclinación tanto de norte a sur como de este a oeste (unos 60 m de norte a sur), lo cual conforma una pequeña cuenca con salida hacia el sur. Por esta razón, todas las aguas drenan hacia el sur y van a la planicie que se extiende al frente (Castillo Peña, 1989).

En otras palabras, El Tajín es una pequeña cuenca ocupada por lomeríos que descienden de nivel de norte a sur; tiene dos corrientes de agua que bajan a los lados por sendas cañadas que se dirigen al arroyo Tlahuanapa (afluente del Río Tecolutla); y en la antigüedad contaba con un bosque exuberante, que se extendía hasta la serranía que le servía de telón de fondo (foto 3).

Aunque ahora ese bosque ha desaparecido, todavía hay especies vegetales de ese antiguo ecosistema *(Selva Mediana Subperennifolia);* y así podemos ver ceibas *(Ceiba sp.),* copalillo *(Protium copal),* jaboncillo *(Sapindus saponaria),* ojite *(Brosinum alicastrum),* espino blanco *(Adelia barbinervis),* sauce *(Salix sp.),* orejón *(Enterolobium ciclocarpum),* palo de rosa *(Tabebuia rosea),* palo volador *(Annona sp.),* chacá *(Bursera simaruba),* cedro *(Cedrela odorata)* y varias más.

En los acahuales hay otates y palmas, como el tarro *(Guadua aculeta)*, el coyol *(Acrocomia mexicana)* y la palma real *(Sabal mexicana);* se conocen de muchas de las especies vegetales sus nombres en totonaco, según Ortega Escalona:

Espino blanco *(Carac' cohol)*
Jonote *(Lisut-Kiwi)*
Palo volador *(Saccat-Kiwi)*
Ojite *(Puchshapu)*
Chacá *(Tashum)*
Higuerilla *(Sho'já)*
Zapote *(Sculu-jaca)*
Copalillo *(Pum)*
Higuera *(Chac'té)*

Otro investigador, Gómez Pompa, dice que en la región de bosque la vegetación predominante es de *Quercus oleoides,* que crece sobre derrames de lava y alcanza hasta 25 m de altura; pero también hay palo blanco *(Alchornea latifolia),* el llamado carne de pescado *(Dendropanex arboreus),* higueras *(Ficus maxima),* el mameycillo *(Sapium lateriflorum),* la caobilla *(Tapirira macrophyla)* y otros más, los que cobijaban a una fauna propia de selva, donde no faltaban venados, liebres, ardillas, palomas, gavilanes, pericos, colibríes, serpientes, ranas, etcétera.

Como decíamos, El Tajín se encuentra situado en el parteaguas de un lomerío que tiene pronunciadas terrazas escalonadas; está flanqueado por dos arroyos cuyo curso general sigue la dirección norte-sur, y los edificios se hayan cimentados directamente en el lomerío, sobre suelos duros de tipo residual. Éstos geológicamente corresponden a la parte sur de la subprovincia denominada Cuenca Tampico-Misantla del Noreste de México, constituida por la formación Coatzintla del Oligoceno Superior (lutitas y margas de color gris oscuro).

El clima regional (según la clasificación Köppen Geiger) es tropical tipo senegalés (AWA) con lluvias todo el año, y su precipitación anual es de 1 000 mm. La temperatura varía de 9 a 40°C, con una media anual de 25°C.

En realidad, en El Tajín hay una vegetación de bosque tropical; el clima es cálido y húmedo; en su topografía predominan los lomeríos en la cañada que corre longitudinalmente; hay lluvias abundantes en el verano y en los comienzos del otoño, así como en el invierno por la influencia de los nortes.

La ciudad prehispánica de El Tajín (trueno o rayo en totonaco) estuvo y está sujeta a frecuentes tormentas y ciclones, por lo que en la antigüedad se le consideró como la Ciudad Sagrada de Huracán, el cual era dios de la tempestad y de los nortes.

Al respecto, "los nortes del Golfo de México son vientos boreales que soplan violentamente de uno a tres días seguidos sobre las planicies costeras de los estados de Tamaulipas, Veracruz, Tabasco, Campeche y la Península de Yucatán. La temporada de nortes se extiende de octubre a mayo. Ciclones y huracanes producen vientos destructivos y lluvias torrenciales que benefician a la agricultura parte de las veces". En el caso de El Tajín contribuyen a las lluvias invernales (Mosiño, 1969).

II. ARQUITECTURA Y ESCULTURA

Los edificios

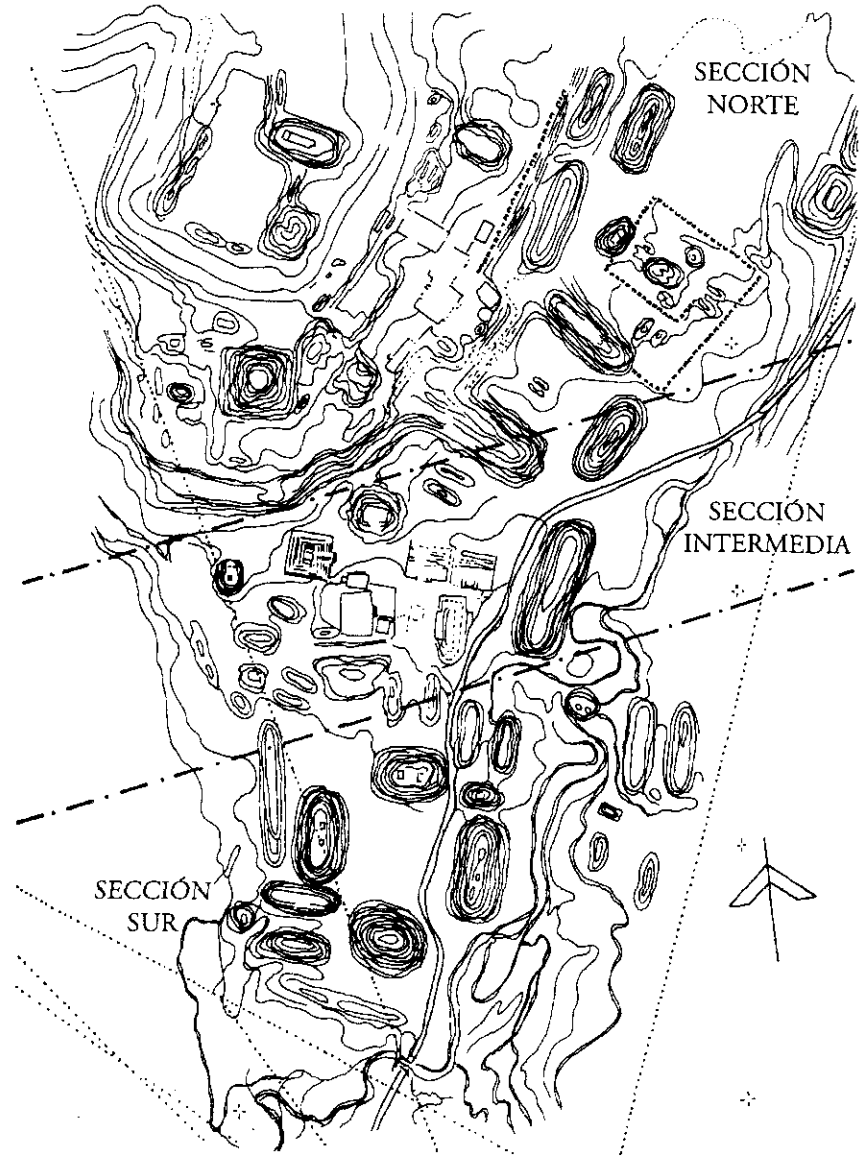
Cuando se iniciaron las exploraciones de El Tajín, allá por el año de 1939, y después de desmontar casi toda la zona, podían verse docenas de montículos (unos más altos que los otros) esparcidos por todo el espacio que ocupa la pequeña cuenca, desde el Grupo del Arroyo hasta el Grupo de El Tajín Chico, incluidos El Tajín Grande y las Laderas Occidentales, cuya arquitectura y volumetría se acercaba más a la presencia de una sección habitacional.

Considerando que el "centro urbano" de una ciudad es aquel donde los edificios arquitectónicos presentan el mayor volumen, era obvio (según el plano preliminar levantado) que en él podían determinarse varios conjuntos o grupos de estructuras, como el Grupo del Arroyo en la Sección Sur; el Grupo de El Tajín Grande en la Sección Intermedia; el Grupo de El Tajín Chico y Las Columnas en la Sección Norte; así como las Laderas Oriental y Occidental que flanquean al lugar (plano II.1).

Sin embargo, como no existía un proyecto de exploraciones sistemáticas (por la constante falta de recursos económicos), la existencia y delimitaciones de las secciones y su arquitectura resultaba hipotética; el desarrollo de la ciudad no podía establecerse; la cronología no era precisa, y por lo tanto el conocimiento del lugar, la sociedad y su cultura resultaba casi inexistente.

Pero gracias al Proyecto Tajín, dirigido por el doctor Jüergen K. Brüeggemann, cuyos resultados se han dado a conocer en algunas publicaciones, especialmente en la de 1992, titulada *Tajín,* ahora es posible explicar mejor la historia de tan sorprendente lugar, desde luego desde otros enfoques e interpretaciones.

Para el análisis urbanístico de la ciudad nos basaremos en el binomio arquitectónico-escultórico, es decir, relacionando los edificios con su escultura asociada; así, las presuntas secciones Sur, Intermedia y Norte serán consideradas como el espacio total urbano en estudio.



Plano II.1. El Tajín (R. Krotser)

La Sección Sur: el Grupo del Arroyo

Esta parte sur (la más baja y plana) ha sido denominada Plaza del Arroyo, aunque es más propio llamarla Grupo del Arroyo; dicho nombre se debe a que tanto por el este como por el oeste la flanquean dos pequeñas corrientes de agua que van a parar al arroyo Tlahuanapa.

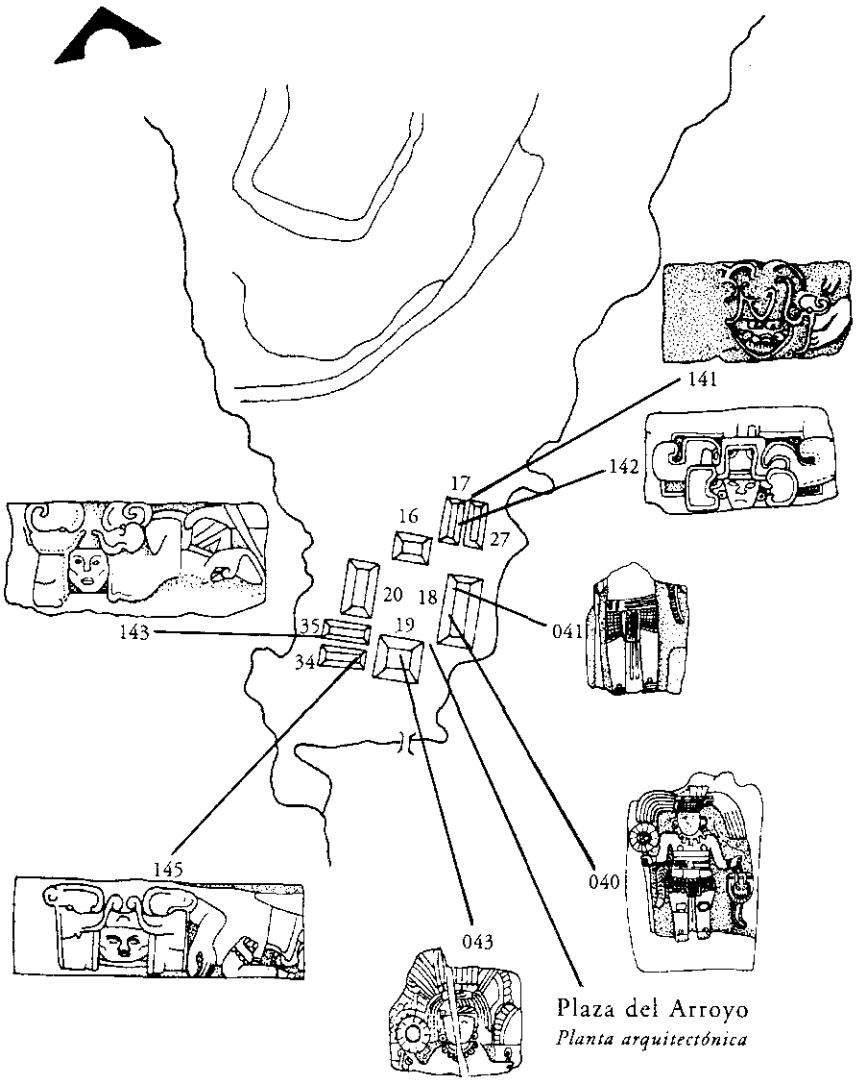
De acuerdo con los datos arqueológicos encontrados, no hay duda de que esta parte fue la fase inicial del desarrollo espacial de la ciudad, lo cual se manifiesta en la homogeneidad del conjunto de construcciones que *sufren pequeñas modificaciones a lo largo del tiempo, respetando su en*torno verde como una de las características de las plazas cerradas mesoamericanas del Horizonte Clásico.

En el Grupo del Arroyo observamos la disposición de cuatro edificios monumentales que rodean una espaciosa plaza, lo cual revelaría el concepto de los rumbos cósmicos; se han designado como estructuras 16, 18, 19 y 20, todos ellos con la particularidad de tener un núcleo de tierra y muros semirrectos que sirven de contención, así como su monumentalidad y altura; además de contar con dos juegos de pelota (Estructuras 17-27 y 34-35) de buenas dimensiones. Todo el interior de la plaza tiene un piso de piedra laja (plano II.2).

El edificio que salta a la vista cuando entramos a la plaza del Grupo del Arroyo es la Estructura 19, la cual cierra por el sur el espacio arquitectónico. Se compone de 18 cuerpos escalonados y presenta una escalinata en cada lado, delimitadas por alfardas rematadas en un tablero. En las fachadas norte y sur las escalinatas tienen, a manera de decoración, cuatro hileras de nichos pequeños compuestos de un talud y una cornisa volada que las distingue y les da importancia. Sobre este basamento se levanta parte de un adoratorio con muros en talud y con dos escalinatas limitadas por alfardas.

En la base de la fachada oeste de la Estructura 19, lateral a la plaza, el edificio presenta una pequeña plataforma decorada por un macizo de seis nichos con talud y cornisa volada, la cual cierra la esquina suroeste de la *plaza y marca un desnivel salvado por cuatro escalinatas, que a su vez for*man el cabezal del Juego de Pelota 34-35.

El edificio que cierra la plaza por el norte es la Estructura 16. Consta de cinco cuerpos escalonados compuestos de un talud y una hilera de nichos coronados con una cornisa volada. En la parte superior se levantan dos



Plano II.2. Sección Sur. Grupo del Arroyo

recintos que tienen sus fachadas una frente a la otra (dejando un espacio central o pasillo), y dichos recintos se componen de una escalinata central con alfardas rematadas en tableros, cuerpos con talud y cornisa, así como un aposento superior. Para ascender a la parte superior del basamento hay una escalinata en el sur y otra en el lado norte.

Los lados este y oeste de la plaza se cierran con las estructuras 18 y 20 que son de grandes dimensiones, con cuerpos escalonados y una gran escalinata central que abarca casi toda la fachada principal (al frente de la plaza).

La Estructura 18 se ubica en el lado oriente de la plaza y su escalinata descansa sobre una plataforma que en sus esquinas tiene ocho nichos con talud y cornisa y un macizo central que divide en dos a la escalinata. El acceso principal se divide en tres secciones que muestran: dos alfardas laterales y al centro de los peldaños (a manera de decoración) cuatro series de tres nichos que en la parte superior tienen cornisa volada y en su base un pequeño talud que abarca la altura de un escalón.

A su vez, entre cada escalinata se observa una separación que muestra los cuerpos escalonados de la estructura, lo cual, además de acentuar la estética del edificio, refuerza las alfardas y los cuerpos. En la parte superior del basamento hay dos recintos levantados en los extremos, semejantes a los de la Estructura 16.

Por último, la Estructura 18 tiene un altar central, de cuerpo en talud rematado en nichos con cornisas voladas, y una escalinata central limitada por alfardas, que al igual que el altar rematan en nichos. Parecería que los constructores ensayan un efectivo juego visual, al prolongar una línea decorativa con los nichos y las cornisas que rematan a la misma altura.

El Edificio 20 tiene su fachada principal al este y consta de siete cuerpos escalonados con un pequeño talud; al igual que el Edificio 18, presenta una escalinata central que en su base tiene una plataforma de acceso con dos secciones de escalinatas que se dividen por tres macizos de cinco nichos, dos en los extremos y uno central, que se caracterizan por un talud y el remate de una cornisa volada; la escalinata principal a su vez se divide por cuatro alfardas que dan la impresión de tres accesos; esto es, dos alfardas en sus extremos y dos en la parte media; a manera de decoración también presenta cuatro hileras de tres nichos en el centro de cada escalinata, que al igual que los anteriormente descritos presentan talud y cornisa volada. En la parte superior se distribuyen dos recintos en los extremos y un altar central. Los recintos tienen cuerpos en talud que rematan con una cornisa

volada. Las escalinatas de los recintos dan al frente de la plaza y siguen al igual que las anteriores el juego de la terminación del cuerpo y el remate de las alfardas a un mismo nivel con la cornisa volada. Para el pequeño altar central se repite el juego de talud, cornisa y acceso central.

Los juegos de pelota

Las construcciones levantadas para jugar a la pelota, en el Grupo del Arroyo, se distinguen por estar ubicadas en los extremos opuestos de las esquinas de la plaza, y así uno de ellos se encuentra en el noreste y otro en el suroeste, ambos de grandes dimensiones.

El juego del noreste (designado como Estructura 17-27) está formado por dos plataformas laterales, compuestas de banquetas con bajo muro vertical y amplio talud (dejando el pasillo central o cancha), y luego viene el paramento que se prolonga en un talud que remata con tres cuerpos escalonados, los cuales pudieron ser graderías para los espectadores. Los accesos a estos cuerpos se encuentran en los extremos, y son sendas escalinatas que se proyectan en dichos cuerpos.

El piso de la cancha presenta un desnivel y tiene su entrada al extremo este de la Estructura 17, y aquí el talud de la banqueta se une a un muro que conforma parte del primer cuerpo de su fachada oeste, debido a dicho desnivel. Esa fachada tiene cinco cuerpos escalonados, de los cuales el último remata en una cornisa volada; y tiene una escalinata central delimitada por alfardas, que en su parte central, a manera de decoración, presenta un talud y tablero con juego de tres paneles divididos por un nicho vertical alargado. Dichos paneles tienen dos juegos de grecas encontradas que se unen al centro por sus escalones, dando de frente la idea de lenguas bífidas (hechas con lajas pequeñas cubiertas de argamasa) en relieve integradas a la arquitectura.

El Juego 17-27 tiene la particularidad de mostrar en las esquinas de las banquetas dos esculturas en relieve y otra en la parte superior del muro, cuyos temas serán discutidos después; y algo semejante ocurre en el juego de pelota del suroeste o Estructura 34-35, tanto en su forma como en la disposición de la decoración.

La escultura

En los edificios o estructuras del Grupo del Arroyo se encontraron (durante las exploraciones arqueológicas) una serie de esculturas pétreas en relieve, las cuales han sido designadas por un número en el Catálogo General, mismo que seguiremos aquí. Dicho catálogo fue elaborado por Patricia Castillo Peña, coautora de la presente obra.

En el Edificio 18 se halló el Monumento 040, el cual es una lápida que mide 1.54 m de alto, 1.10 m de ancho y 12 cm de grueso. En ella se representa a un personaje completo, que puede tomarse como el prototipo de ese estilo. El individuo (de pie y mirando al frente) lleva un tocado en la cabeza, compuesto de una ancha venda frontal adornada con un copete de plumas recortadas, de cuya parte trasera emergen sendos haces de plumas largas (dando todo la impresión de un resplandor), y lleva orejeras circulares y un suntuoso collar hecho de varios materiales (figura II.1).

Su vestimenta consiste en un braguero que deja caer uno de sus extremos por delante; encima lleva un faldellín tejido y decorado con diseños geométricos, entre ellos cuadrículas, líneas verticales en zigzag y pequeñas almenas semejantes al glifo *ik* maya (viento), en el borde de dicha prenda. Por último, sobre el faldellín viene una faja protectora del vientre y parte del pecho, confeccionada tal vez con tiras anchas acolchadas de algodón; y encima un ancho cinturón que parece tener un broche y presillas. No se descarta que este ensamble protector esté hecho de cuero. Y junto al cinturón, el artista ha puesto lateralmente una cauda o cola que sale de la parte trasera del faldellín.

El atuendo del personaje se completa con una rodillera circular y una rectangular; parece llevar ajorcas en los tobillos; y con los brazos medio levantados y con muñequeras, sostiene en la mano izquierda una bolsa decorada para guardar el copal (que da la idea de una calavera rematada en una pluma); y con la mano derecha sujeta una vara rematada en un disco (que podría ser de mosaico de materiales preciosos, o un abanico trenzado), el cual puede ser un estandarte o insignia, o un bastón de mando.

En el mismo Edificio 18 se encontró otro fragmento de lápida que mide 1.05 m de alto, 95 cm de ancho y 13 cm de grueso, designado como Monumento 041. Como se puede apreciar, es parte del cuerpo de un personaje semejante al anterior, ya que viste con un braguero debajo del faldellín; porta el cinturón pero no el medio peto protector; parece llevar ajor-

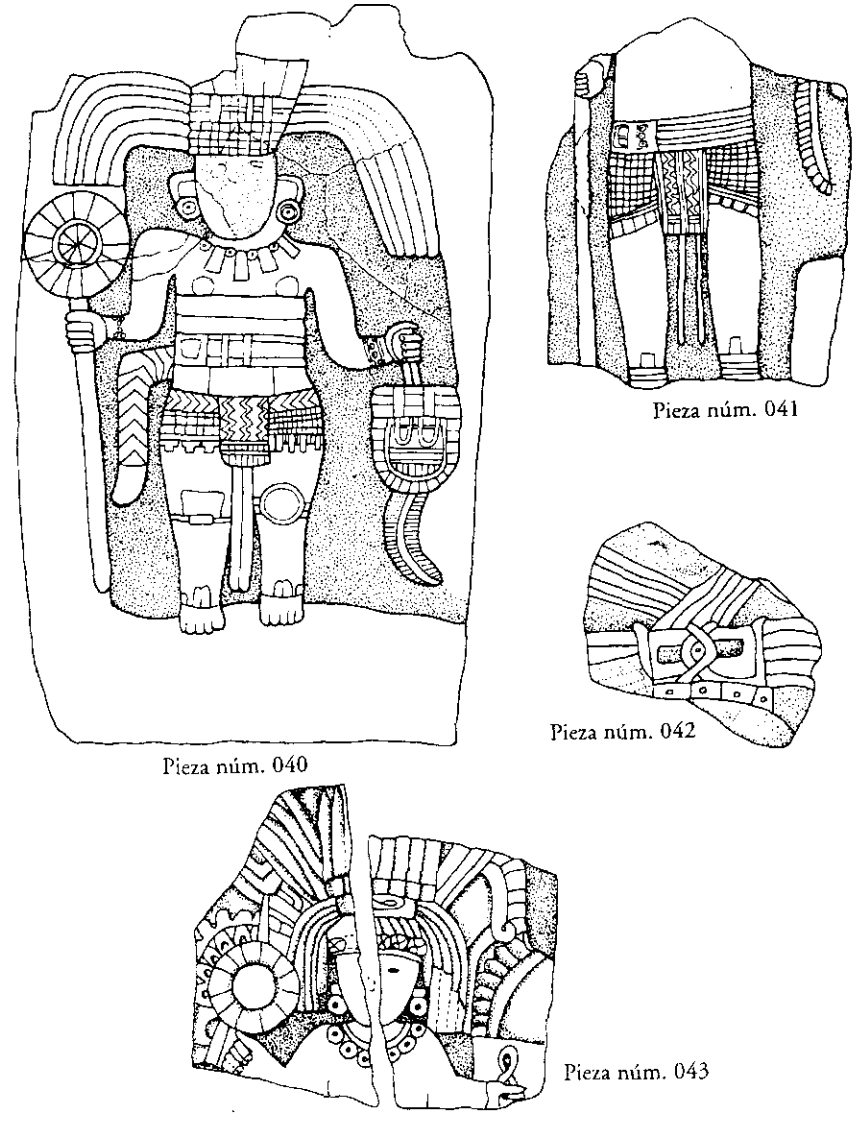


FIGURA II.1

cas, y en las manos sostiene la bolsa de copal (de la que se ve sólo la pluma) y el bastón de mando con disco como remate, el cual falta.

Por su parte, en el Edificio 19 se halló el Monumento 043, el cual corresponde a la parte superior de una lápida que mide 85 cm de alto, 95 cm de ancho y 14 cm de grosor. Aunque con ligeras variantes, aquí se repite el tema de las esculturas anteriores, y así podemos ver a una persona joven que lleva una venda frontal decorada con flores; tiene al parecer el cabello largo, atado y dividido en dos mechones que caen a los lados; su tocado se complementa con un amplio penacho de plumas; y en los lados derecho e izquierdo se observa parte de la vara disco, así como el amarre o lazo de la bolsa.

En las estructuras de los juegos de pelota hay otros tipos de escultura que pueden ser considerados como altares monolíticos, los cuales aparecen en las esquinas de las banquetas de la cancha, por lo general, y representan ideas relacionadas con dicho juego, tal como se ve en los ejemplares 138, 139 y 140.

El Monumento 138 procede del Edificio 27 y mide 1.00 m de largo y 50 cm de alto. Se trata de un gran bloque de piedra tallado en relieve por el frente y los lados, a efecto de representar a un animal fantástico, el cual presenta ojos pequeños y cejas grandes, nariz bifurcada y unida a la mandíbula superior que deja ver un colmillo en las comisuras de la boca, del que parten 4 dientes a cada lado, y otros dos colmillos con 6 dientes al frente (es decir, 4 colmillos y 14 dientes distribuidos: 1-4-1-6-1-4-1). De la boca entreabierta sale la lengua bífida, y la mandíbula inferior no tiene dientes ni colmillos (figura II.2).

El Monumento 139 proviene del Edificio 17 (que junto con el 27 forman el juego de pelota), y mide 1.75 m de largo y 95 cm de alto. Se trata del mismo ser fantástico descrito anteriormente; pero con la variante de que en la mandíbula superior lleva 4 colmillos y 18 dientes (1-6-1-6-1-6-1).

Por su parte, el Monumento 140 procede del mismo Edificio 17, y sus medidas son: 1.80 m de largo y 78 cm de alto. Formalmente es igual a los anteriores, pero con 4 colmillos y 14 dientes (1-5-1-4-1-5-1). La impresión que dan estas esculturas en las esquinas de la cancha es la de un animal lagarto-serpiente, por la gran cantidad de colmillos y dientes que ostentan.

Otro tipo de escultura que se manifiesta en el Grupo del Arroyo corresponde a otro tema que pensamos se relaciona también con el juego de la pelota; así, el Monumento 141, que procede del Edificio 17, es un bloque

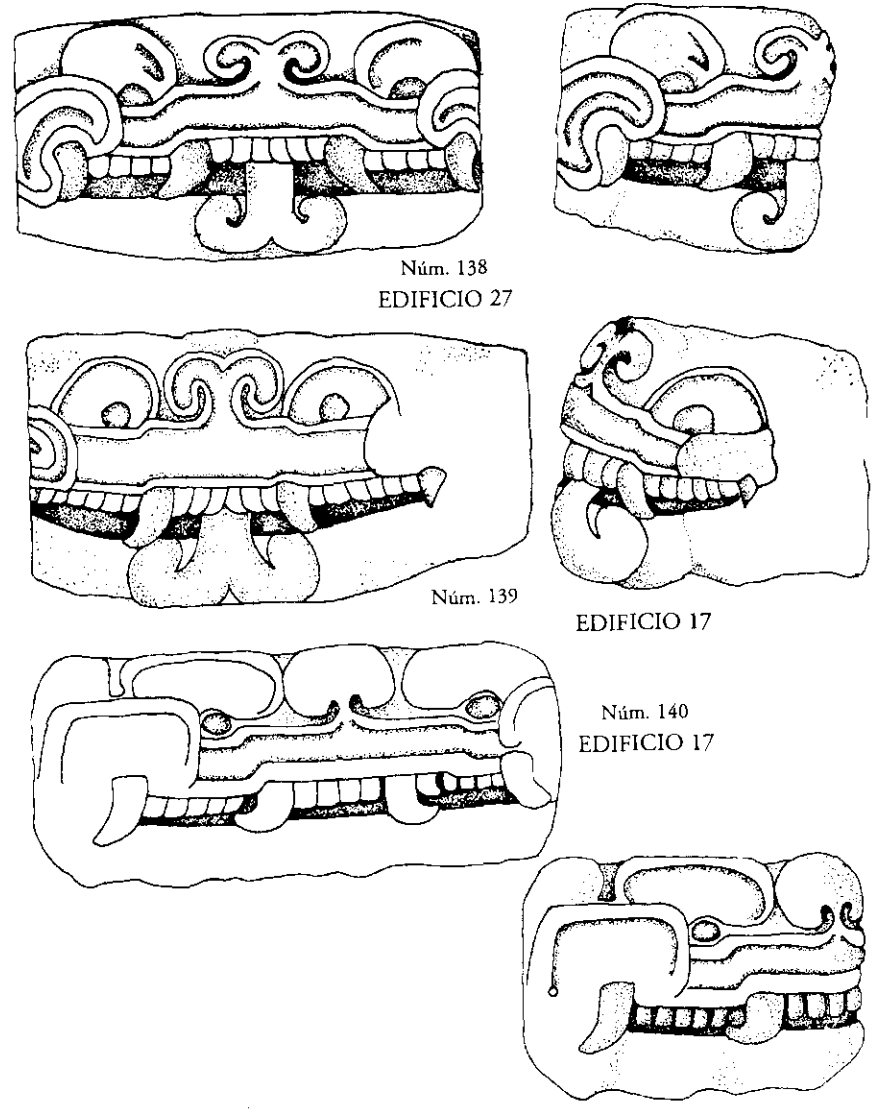


FIGURA II.2. Serpientes

de piedra que mide 1.80 m de largo y 1.00 m de alto. Utilizando el frente y los lados del bloque se representa al monstruo de la tierra, en cuyas fauces aparece la cara de un ser cadavérico y viejo que indica haber sido tragado por dicho ser fantástico (figura II.3).

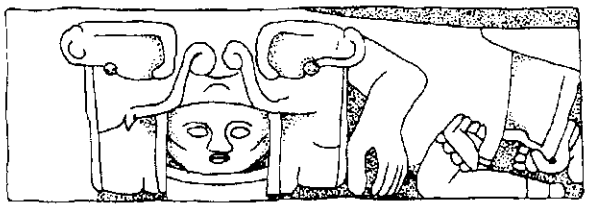
En cambio, en el Monumento 142, que procede del mismo edificio y tiene 90 cm de largo y 48 cm de alto, aparece en las fauces del monstruo una cara joven. Tanto en el ejemplo anterior como en éste, se comienza a ver el estilo de volutas y ganchos que van a combinarse a manera de los llamados yugos; sólo que aquí son esculturas monolíticas ligadas a la arquitectura.

Por último, en el Juego de Pelota 34-35 se encuentran los monumentos 143 y 145, cuyo estilo formal recuerda también al de los yugos; pero aquí se representan a seres jóvenes con su cara dentro de las fauces del monstruo de la tierra (en forma más abstracta), al parecer con el cuerpo izquierdo hacia afuera y como si estuviera entrando al inframundo. Si es correcta la interpretación, entonces sólo tendría "una personalidad y sería Venus matutino" (figura II.3).

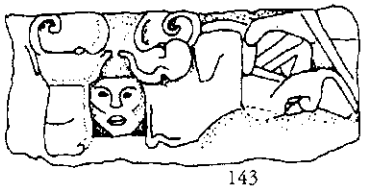
Análisis escultórico-arquitectónico

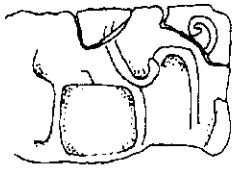
De todo lo descrito anteriormente podemos puntualizar algunos aspectos que nos servirán para integrar la historia prehispánica de El Tajín, entre ellos los siguientes:

a) El Grupo del Arroyo fue el nacimiento de la ciudad.
b) Arquitectónicamente hablando, su traza comenzó de una manera sencilla: una plaza rodeada de edificios que son basamentos de templos o santuarios, con un entorno verde.
c) El concepto de "talud-tablero-conisa", con remplazo del tablero con nichos, parece hasta ahora como original de El Tajín.
d) En las esquinas de la plaza se proyectan las estructuras para el juego de la pelota, con talud, banqueta y cornisa.
e) Asociada a la arquitectura se acostumbra la escultura que es más bien de tipo monolítico.
f) Asociado a los edificios había lápidas con representaciones de sacerdotes-jugadores, ataviados para alguna ceremonia antes o después del juego de la pelota.
g) Asociados a los juegos de pelota hay esculturas en las esquinas y muros de las banquetas de la cancha o pasillo central.



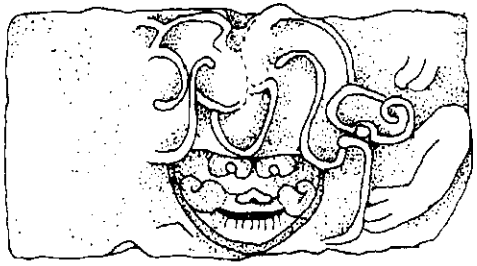
145 EDIFICIO 34

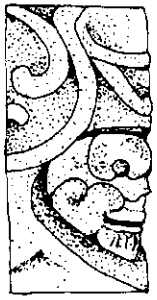




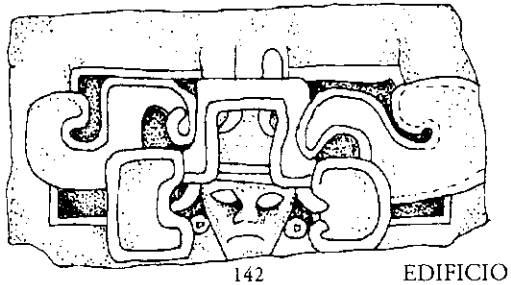
143 EDIFICIO 35

Piezas correspondientes al J. P. VI





141 EDIFICIO 17



142 EDIFICIO 17

Piezas correspondientes al J. P. V

FIGURA II.3

h) Los juegos de pelota parece que fueron abiertos.
i) Hay un tipo de altares monolíticos que representan al "monstruo de la tierra" o inframundo, a manera de un lagarto-serpiente.
j) Hay altares en el centro de la banqueta que representan a un personaje joven y a uno viejo dentro de las fauces del monstruo, y que podrían asociarse al "sol del amanecer y del atardecer".
k) Y hay esculturas como "yugos", pero de gran tamaño, que representan a seres jóvenes dentro de las fauces del monstruo de la tierra y con el cuerpo hacia la izquierda, que podría representar a un jugador sacrificado, el sol muerto y aun Venus como lucero de la tarde.
l) Así, arquitectura y escultura se conjugan en función del juego de la pelota, sus ritos e ideas religiosas.

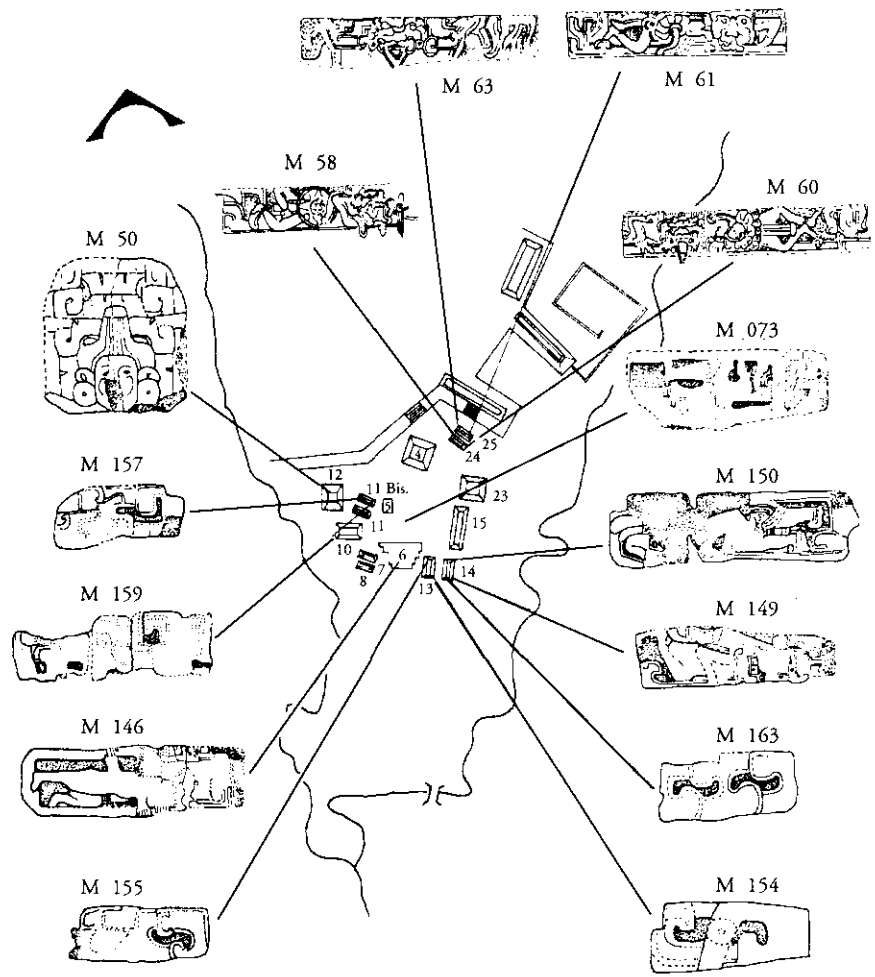
La Sección Intermedia: el Grupo de El Tajín Grande

Los edificios

De acuerdo con las últimas exploraciones arqueológicas, la ciudad se fue extendiendo hacia el norte de la Plaza del Arroyo, probablemente por el aumento de la población y las actividades que se iban haciendo más complejas; entonces se construyen las estructuras 4, 6, 10, 12, 15 y 23, que forman otra plaza central, a lo cual se agregarían los juegos de pelota 13-14, 7-8, 11-11 bis y 24-25; además de los inicios de la construcción de un largo muro de contención, que salvaría la elevación de la Sección Norte y permitiría construir los primeros edificios de El Tajín Chico (plano II.3).

La Estructura 6 se compone de cinco cuerpos irregulares superpuestos, los cuales van disminuyendo de tamaño (de la base a la cima) y tienen un bajo talud que los hace casi verticales. El basamento tiene una altura de 9.50 m, está hecho con núcleo de piedra bola de río con lajas compactadas con mortero y el acceso principal mira al sur, constituido por una amplia escalinata central, limitada por alfardas, y con un conjunto de nichos casi en su base. Como veremos más adelante, la estructura fue modificada en su fachada norte, a efecto de construir el Juego de Pelota Sur en la fase siguiente.

La Estructura 10 presenta una pequeña plataforma que tiene una hilada de seis nichos alargados que hacen juego con los que remata el cuerpo en



Plano II.3. Sección Intermedia. Grupo de El Tajín Grande

talud del edificio (tableros con nichos y cornisa volada), y cuenta con una escalinata central limitada por alfardas que terminan en sendos tableros con nichos y cornisas. Las fachadas norte, sur y oeste tienen las mismas características que la descrita para el este, de manera que la estructura presenta cuatro accesos; en la parte superior hay un santuario con talud y cornisa. La fachada principal es la del oeste y presenta un núcleo de cantos rodados de mediano tamaño.

La Estructura 12 se ubica al poniente de la plaza central, y se compone de una plataforma que da la idea de un primer cuerpo con talud, nichos y cornisa volada. A su vez, tiene cuatro bajas escalinatas (una a cada lado) que están divididas al centro por un talud rematado en nichos. Los nichos tienen la particularidad de sobresalir de la cornisa, ya que ésta se sostiene con unos fustes de pequeñas columnas circulares (que dan efectos de claroscuro), permitiendo un espacio donde se proyecta un talud como base de los cuadretes (nichos) que están decorados con una greca siguiendo la dirección oriente-poniente.

Sobre la plataforma se levanta el edificio de un solo cuerpo con talud pronunciado, el cual, como la plataforma, remata en una franja de nichos al mismo nivel, y esto se repite en su escalinata central. Las alfardas terminan en nichos que sobresalen del plano del remate del cuerpo, y la escalinata se continúa con cuatro peldaños más, que llegan al nivel superior del edificio, donde debió estar el santuario.

La Estructura 5 tiene una plataforma que sufrió varias remodelaciones y ampliaciones, de modo que por estos tiempos debió presentar una estructura mediana, en comparación con la última etapa constructiva y final. El talud que se observa en el extremo noroeste pudo ser parte de lo que posteriormente se utilizó como uno de los cuatro altares laterales que sobresalen en su plataforma.

La Estructura 4 tiene dos fachadas principales: la del sur (que mira hacia la plaza) se apoya en los dos cuerpos del basamento, y en el espacio correspondiente al primer cuerpo hay dos escalinatas limitadas por alfardas inclinadas, pero dejando un pasillo central, a la vez que en el segundo cuerpo hay una escalinata al centro, limitada por alfardas, la cual conduce a la parte superior del edificio.

Por su parte, la fachada norte tiene un primer cuerpo en talud que remata en una hilada de nichos rectangulares y presenta una escalinata central cuyas alfardas rematan en tableros con nicho y cornisa. El segundo cuerpo se compone de un pasillo y un muro inclinado, el cual tiene acceso a la parte superior a través de una escalinata más estrecha que la del primer cuerpo. En este edificio encontró J. García Payón el único altar monolítico completo.

La Estructura 3 se compone de siete cuerpos escalonados, cuya altura sobrepasa a la Estructura 23, y por estar una junto a la otra se les ha llamado los "edificios gemelos". Al parecer son semejantes, y tienen su fachada principal al sur, con una escalinata central limitada por alfardas que rematan en el último cuerpo en un tablero-nicho-cornisa volada; también en la parte central de dicha escalera hay tres tableros-nichos, con la particularidad de que éstos son aparentes, pues más bien parecen paneles en relieve o resaltados.

Por último, la Estructura 15 es de planta rectangular y tiene dos cuerpos. El primero presenta un talud bajo rematado en un cinturón de nichos (en sus cuatro fachadas); mientras que el segundo cuerpo presenta un talud más alto, pero con la misma decoración, y deja un pasillo superior que nuevamente tiene una franja de nichos más pequeños que corre por toda la fachada oeste, la cual presenta una escalinata central limitada por alfardas que repiten los remates en tableros-nichos y al centro otros siete nichos intercalados.

Los juegos de pelota

Las estructuras 13 y 14 conforman un juego de pelota que presenta paramentos pequeños recubiertos por una capa de estuco. En los extremos de la cancha e integrados a los paramentos se localizan juegos de dos piezas en bajorrelieve; en la pieza superior se manifiesta el desdoblamiento de los personajes que tienen una exposición en decúbito ventral sostenidos por sus brazos; en la parte inferior, donde descansan estos personajes, se observa una voluta con chalchihuite central; estos signos son repetitivos en las esquinas de los paramentos; al centro del paramento se observa un friso que muestra a un personaje que lleva en su mano un tecpatl o cuchillo de pedernal.

Siguiendo el muro de la cancha se observa un talud pronunciado que remata en un tablero que semeja nichos, con una decoración en su centro de la cruz venusina hecha en mosaico de piedra; el remate de esta decoración es una cornisa volada. La cancha se cierra para formar una doble T y las estructuras laterales presentan acceso en sus dos fachadas: norte y sur.

La fachada este del Edificio 14 da a la Estructura 17 y presenta en su centro dos escalinatas que se separan por un talud a manera de alfarda central, y se decora con cuadretes que muestran la misma representación de la cruz venusina; a su vez, éstas se dividen por un nicho vertical. En este edificio se presentan dos fases constructivas, pero al parecer la última también presenta un cuerpo escalonado en talud; la fachada oeste del Edificio 13 es similar, sólo que aquí se ve que el talud central de las dos escalinatas remata en cada extremo con un juego de cuatro tableros decorados con la cruz venusina, y a su vez estas decoraciones forman parte de un tablero que también tiene los juegos de cruces venusinas y que remata el edificio. Tanto la Estructura 13 como la 14 presentan en la parte superior una serie de cuartos.

Los edificios 7 y 8 también conforman un juego de pelota que presenta paramentos pequeños, y en sus sillares no hay ninguna decoración o bajorelieves; los laterales de las estructuras presentan dos cuerpos bajos y rectos; a manera de decoración, en los extremos opuestos a los paramentos de la cancha tienen un nicho con talud. Parte del patio de la cancha se une a la Estructura 6 en su extremo sureste. Las fachadas suroeste y noroeste presentan un solo cuerpo en talud y una escalinata central limitada por alfardas y tablero, así como un nicho central con talud y cornisa como decoración.

Las estructuras 11 y 11 bis forman parte de los edificios laterales del juego de pelota, el cual presenta paramentos pequeños con recubrimientos de argamasa y en sus extremos un par de bajorrelieves: el superior, con la representación de un personaje desdoblándose apoyado por sus brazos y el inferior con volutas que, al igual que la cancha de las estructuras 13 y 14, también presenta en el centro de su pared sur un friso con la representación de dos personajes unidos a cuatro serpientes. La cancha es de doble T y se cierra al este con el Edificio 5. Al parecer, esta cancha se adosa al Edificio 11 que presenta subestructuras, ya que el lateral 11 bis es una plataforma pequeña con talud que remata en un muro recto de accesos laterales y es una construcción que no sufrió remodelaciones ni fases constructivas.

Sin embargo, el Edificio 11 en su fachada norte comparte las características de la cancha con el talud que remata con un andador y un muro bajo y recto, que se une a un talud rematado por cornisa. En esta fachada se observa una fase anterior compuesta por un talud que remata con muros rectos que conforman cuarterias en la parte superior; este talud se encuentra totalmente decorado con pintura mural que presenta una franja de fondo azul sobre la que se pintó una secuencia de una almena invertida que se une a una lengua bífida, que no es otra cosa que la composición de la greca escalonada unida en sentido contrario con otra de igual forma, siendo el escalón el centro del motivo y donde se puede observar el perfil de una serpiente emplumada.

Las fachadas laterales de esta estructura que corresponden al este y al oeste sólo presentan accesos en estos extremos por una serie de escalones que van a conectar con la parte superior. La fachada sur ve a la Estructura 10 y se compone, debido al desnivel de la plaza, de cuatro cuerpos escalonados (ya que en las otras fachadas tienen tres cuerpos), al centro de los cuales se observa una escalinata central con alfardas laterales que rematan con nichos a manera de tablero. Al centro de la escalinata y con decoración se observa un macizo de seis nichos rectangulares con una base de talud y una cornisa volada.

La plataforma de la Estructura 5 sufrió muchas remodelaciones y ampliaciones. Sin lugar a dudas en la etapa II de El Tajín debió presentar una función o haber ocupado el espacio de una estructura pequeña en comparación con la última fase; es probable que el talud que se observa en el extremo noroeste haya sido parte de este que posteriormente se utilizó como uno de los altares laterales.

El Juego de Pelota Norte, una de las estructuras más conocidas dentro del complejo ceremonial, se localiza frente al acceso de la gran muralla, como si fuera el paso obligado para subir en la verticalidad del poder, ya que la parte más alta del sitio es en este sentido, y es aquí donde se edificó el palacio de las columnas que para la última fase fue lo más relevante.

Este juego de pelota se constituye por las estructuras números 24 y 25, las cuales presentan en la sección de la cancha unos paramentos pequeños, hechos en sillares de piedra arenisca que en sus extremos y al centro presentan tableros con escenas en bajorrelieve, y una faja que los une con motivos relacionados con el culto de la deidad tutelar, Quetzalcóatl.

En la parte superior de los paramentos se observa un talud que remata con tres muros pequeños a manera de gradas, que llegan hasta la parte superior; sus laterales sólo constan de un muro recto.

La fachada suroeste presenta una pequeña plataforma que se prolonga para cerrar el juego y sostiene el cuerpo recto del pequeño edificio; es aquí donde se observa una escalinata central sin alfardas, con una decoración cen-

tral de un talud que sostiene tres nichos rectangulares que rematan con una cornisa y llevan a un pasillo superior que comunica a las gradas de la cancha.

Como se ha observado en el Grupo del Arroyo, el asentamiento en la antigua ciudad de El Tajín muestra una arquitectura monumental hecha con núcleos de tierra que deja amplios espacios verdes al exterior de las plazas, para guardar sin lugar a dudas un número grande de personas; esta arquitectura, al igual que sus espacios interiores, se remodela con el paso del tiempo, ya que sólo se le añaden, por ejemplo, remates de cornisa o cinturones de nichos que en estos casos siempre son de forma rectangular, o se observan series dobles de escalinatas, así como de dobles templos. Sus juegos de pelota se construyeron en los extremos opuestos de la plaza, caracterizándose también por su monumentalidad; los bajorrelieves nos recuerdan la escultura del centro de Veracruz, con personajes muertos y la presencia de yugos.

La evolución del concepto arquitectónico en el Grupo de El Tajín Grande se da con una prolongación en el talud; aquí, los edificios se proyectan de manera vertical con el muro inclinado, y normalmente se coronan o rematan por una faja de nichos alargados; aparecen también las pequeñas plataformas en los arranques de las escalinatas y los núcleos de los edificios son de cantos rodados; con esta característica se observa el conjunto de la plaza oriente que marcaría el crecimiento del centro ceremonial. En esta fase, la arquitectura se ve decorada por pintura mural y la aparición de los juegos de pelota que aquí suman un total de seis canchas, incluidas las de la primera fase; presentan, como marcadores en sus canchas, relieves donde se observa la constante de volutas y personajes en decúbito ventral que más adelante se desarrollarán con el desdoblamiento de dos cuerpos que muestran el concepto dual que a partir de aquí se manejará como una constante en la representación simbólica del sitio.

Las esculturas

Al igual que en el Grupo del Arroyo, en éste se asocian las esculturas a los edificios y juegos de pelota; pero ahora cambia el estilo y predominan los frisos y los personajes recostados, cada vez mejor ejecutados en bajorrelieve, a menudo fragmentados por la destrucción de los edificios.

Así, en el Juego de Pelota 13-14 se encuentran esculturas de ambos tipos. El Monumento 154 es un bloque de piedra procedente del Edificio 13, y

está grabado en dos lados con un principio de ganchos o volutas que tienden a formar entrelaces. Este juego de volutas, exentas prácticamente de otro elemento, pueden significar iconográficamente al "viento" (figura II.4).

El Monumento 163, procedente de la Estructura 14, muestra mejor el sentido de los entrelaces, y un aspecto similar se observa en el Monumento 155 de la Estructura 11 bis, y en los monumentos 157 y 159 de la misma estructura.

En la Estructura 14 aparecen esculturas derivadas del Grupo del Arroyo (un ser devorado por el monstruo de la tierra), pero comienzan a mezclarse con volutas y ganchos; de manera que en el Monumento 149 un personaje está entrando o saliendo de las fauces del monstruo de la tierra (donde aparece su cara) y hacia el lado izquierdo se ve el cuerpo con dos piernas (figura II.5).

En la misma Estructura 14 se halló el Monumento 150, mostrando la misma idea, pero con el cuerpo hacia la derecha y con sandalias en los pies. Estas esculturas están muy deterioradas porque al parecer no fueron terminadas de labrar, tal vez por la llegada de nuevas ideas, lo que significa un tiempo de transición entre el periodo inicial y final de la ciudad.

El significado de estas esculturas parece derivarse del Monumento 073, el cual muestra a un personaje esquelético con el cuerpo sostenido por sus brazos y con las piernas y pies hacia la derecha, en tanto que su cara descarnada (calavera) asoma de las fauces del monstruo de la tierra o inframundo. Así, es muy factible que el concepto del Sol en el inframundo (nacimiento y muerte), se haya transformado en Venus que tiene dos personalidades: estrella de la mañana (cuerpo hacia la derecha) y estrella de la tarde (cuerpo hacia la izquierda), a la vez que el juego de volutas y entrelaces apunta hacia su transformación en "señor del Viento" (Ehécatl-Quetzalcóatl) (figura II.5).

El Monumento 146, procedente de la Estructura 6, es semejante a los ejemplares ya comentados; pero enfatiza más el desdoblamiento de la figura, cuya cara aprovecha el canto de la piedra para dar dos mitades, una en el frente y otra en el canto de la piedra (figura II.6).

En cuanto a la Estructura 12, en ella se encontró el Monumento 050, el cual muestra el sentido monolítico de las esculturas del inicio del lugar, y tiene unos 60 cm de alto y 50 cm de ancho, según el dibujo reconstructivo. En su frente (que recuerda a una cabeza colosal), se observa una banda cuya parte inferior representa al monstruo de la tierra (inframundo) con una cara joven (con orejeras circulares y voluta encima) saliendo de su boca; mientras que en la parte superior hay ganchos verticales y otros ele-

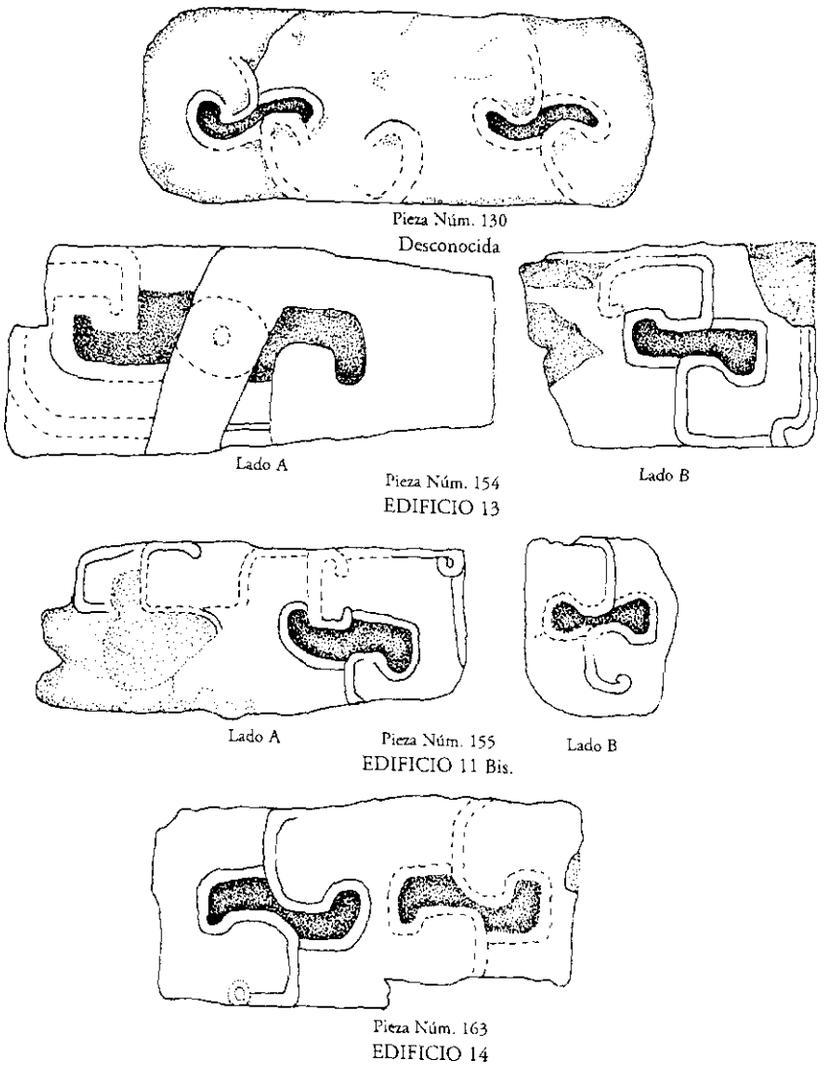


FIGURA II.4. Volutas

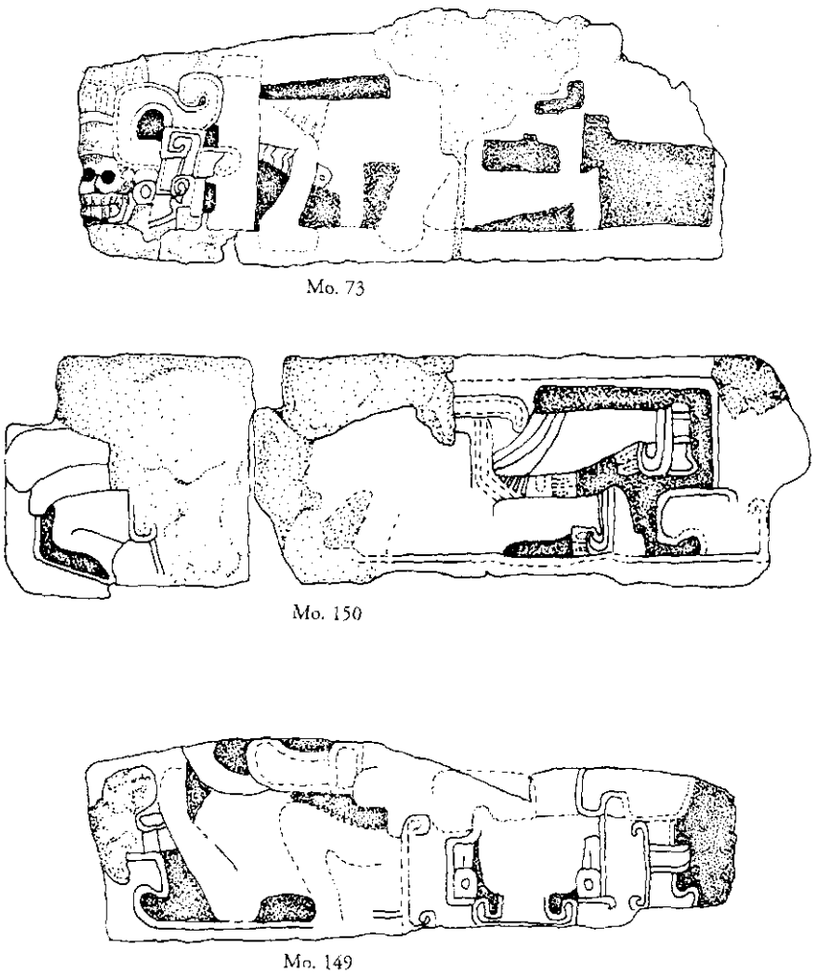


FIGURA II.5

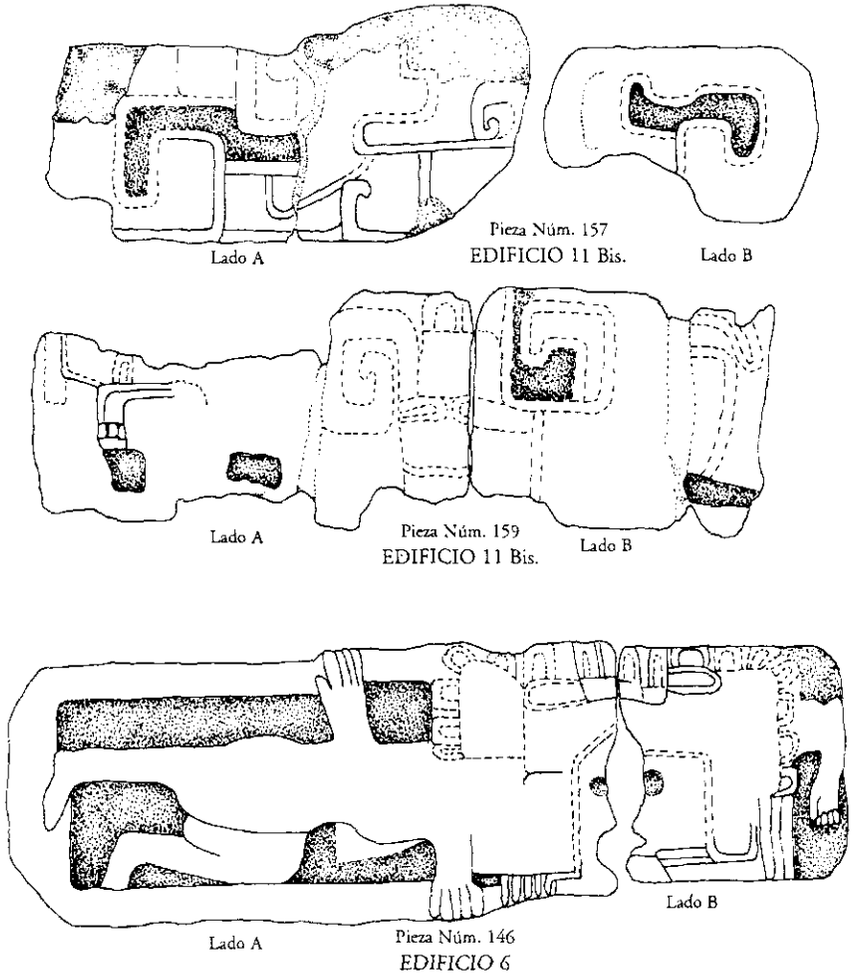


FIGURA II.6. Desdoblamiento de personaje

mentos a manera de flamas de fuego y luz. Aquí, de nuevo, tendríamos al "Sol del amanecer" (figura II.7).

Como decíamos anteriormente, la Estructura 11 bis presenta esculturas que inician el juego de volutas o ganchos entrelazados; mientras que la Estructura 11 parece comenzar el concepto de los frisos simbólicos (abstractos y/o realistas), que se harán comunes al final de esta etapa y en la siguiente y última.

Así, el Monumento 158 de dicha estructura (al centro de la pared sur), muestra a dos serpientes bicéfalas, cada una de las cuales lleva entrelaces (volutas) y la cara de un personaje con orejeras preciosas. Las cabezas de las serpientes tienen la mandíbula superior como trompa volteada hacia adentro (lagarto-serpiente), y en el centro del friso las cabezas casi se tocan y entrelazan sus lenguas para formar el signo *ollin* o movimiento (figura II.7).

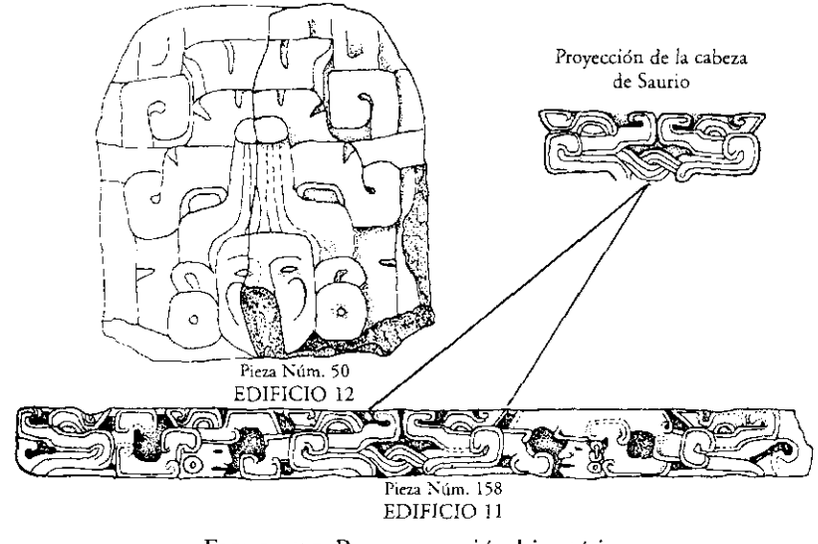


FIGURA II.7. Reconstrucción hipotética

En este caso las serpientes (por sus volutas o viento) son celestes; en el centro se desdoblan para simbolizar la dualidad del personaje que es Venus, y cuyas caras miran en sentido opuesto (estrella matutina y estrella vespertina: oriente y occidente); en tanto que el signo *ollin* formado por las lenguas serpentinas indica que el "movimiento" de Venus corresponde a su desplazamiento celeste.

El Juego de Pelota 24-25 ha sido llamado Juego de Pelota Norte y por su ubicación podemos suponer que corresponde a los finales de esta segunda etapa que venimos tratando, misma en que se comenzó a levantar la muralla o muro de contención de la Sección Norte o El Tajín Chico.

El paramento de la banqueta de dicho juego presenta seis tableros: dos en los extremos y uno en el centro; a la vez, en los espacios intermedios hubo frisos, encontrados en fragmentos. Los tableros se componen de un friso alargado con un rectángulo abajo, todo ello con escenas en bajorrelieve, y los primeros miden en promedio 90 cm de largo por 15 cm de alto, y los segundos cerca de 85 cm de largo y 60 cm de alto.

Al igual que los olmecas (de los que heredaron el trabajo en piedra), los pobladores de El Tajín concebían la Cruz de San Andrés (X) como el sol; de ahí que, en asociación con el concepto de que la cancha y la pelota del juego son como la bóveda celeste y el sol (que va y viene de oriente a poniente), la lectura o interpretación de los tableros deberá hacerse en forma cruzada y no lateralmente.

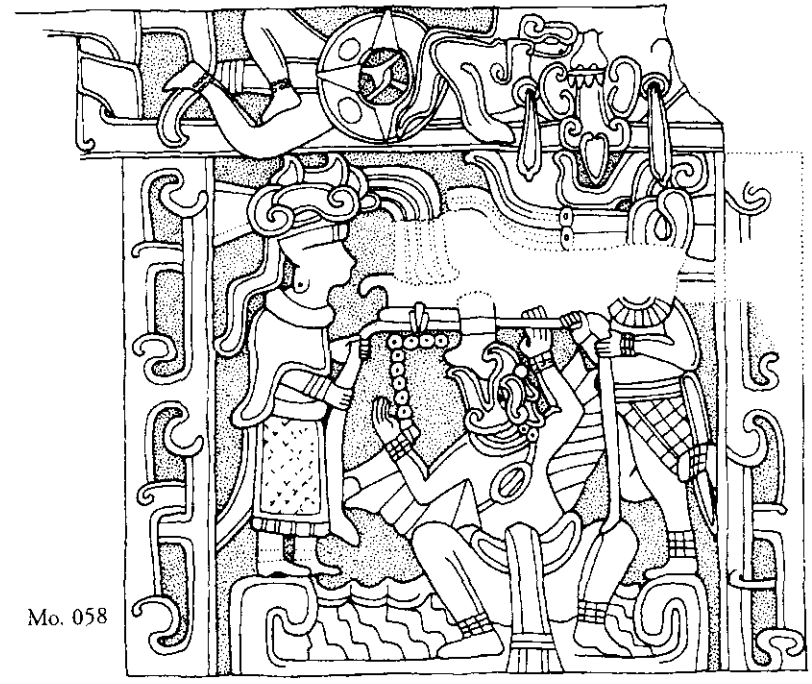
Así, como la plataforma o Edificio 25 tiene los tableros 60-59-58 y el Edificio 24 los tableros 61-62-63, partiremos de 58 a 61 y de 63 a 60 para formar la cruz, dejando los tableros centrales al final.

En la esquina sureste de la cancha se puede observar el tablero correspondiente al Monumento 058, y en éste se puede ver a una sacerdotisa de la Serpiente Emplumada y a un sacerdote del culto al Viento. La sacerdotisa viste una falda que remata en cinco cuadretes (resplandor de Venus) sujeta por una faja, se cubre con un quechquémitl y su tocado es el de la serpiente emplumada. Por su parte, el sacerdote va ataviado con un faldellín cuadriculado, sujeto con un cinturón o faja de la que sale por detrás una especie de cauda o cola. Lleva collar, pulseras y ajorcas (figura II.8).

Ambas personas están paradas en el borde de un recipiente o vasija que contiene agua con ondulaciones, o sea el mar, y dentro de dicha vasija está en actitud de ascender un personaje que lleva máscara de pájaro y alas de murciélago, el cual representa a un señor y nigromántico con rosario de chalchihuites y el signo "flor" frente a él.

Estas personas sujetan con las manos una especie de cuerda o lazo con el cual ayudarán a que ascienda el pájaro-murciélago de las profundidades del mar.

Aquí se trata de la representación del nigromántico señor Quetzalcóatl o Venus que con máscara de pájaro y alas de murciélago (otro nahual) es



Mo. 058

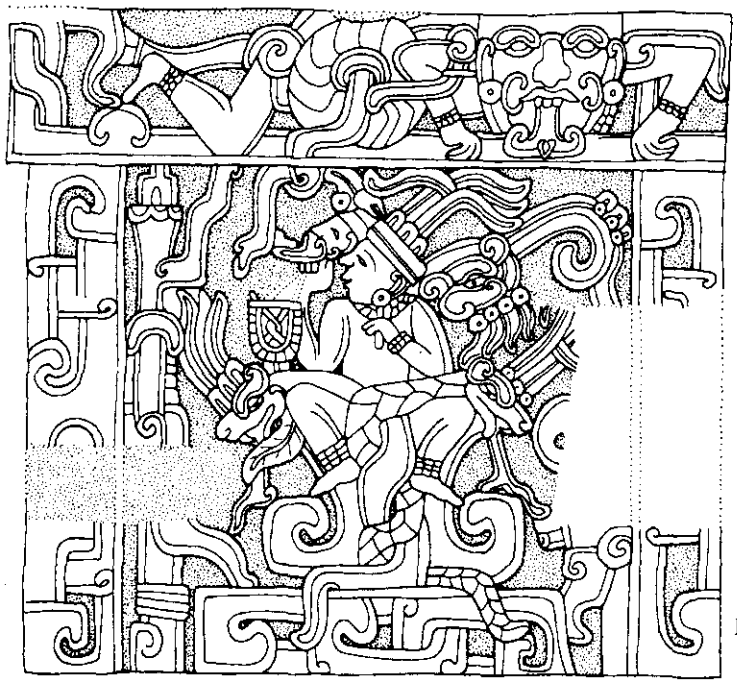
FIGURA II.8

ayudado a salir de las profundidades del mar (oriente); o sea, que Venus como estrella de la mañana aparece en el mar, en el Oriente, donde permanecerá hasta volver a convertirse en su gemelo precioso. Este concepto debió llevar a la idea de que el dios del "Viento" maléfico (Huracán) era amarrado en las profundidades del mar, como sucedió en la etapa siguiente y perduró hasta los totonacos actuales.

En la esquina noroeste de la cancha se encuentra el Monumento 061, en el cual se observa una especie de base o plataforma con ganchos entrelazados y encima dos grandes volutas (viento) sobre las que está un personaje sentado. Dicho personaje está acompañado de dos animales: un pájaro-serpiente hacia la derecha y un perro hacia la izquierda. El individuo se ha quitado una máscara del rostro y tiene un tocado con plumas preciosas; lleva collar, orejera circular, pulsera, ajorcas y una bolsa de copal con el signo de *pop* (trenzado, estera, poder). Hacia la derecha se ve también a la serpiente emplumada con su cresta de fuego, la cual está de cabeza, es

decir, con la cresta y la ceja hacia abajo y el ojo mirando hacia arriba, lo cual indica descenso (figura II.9).

De ello se infiere que hacia las entrañas de la tierra o inframundo baja sobre un remolino de viento el señor y sacerdote (el brujo o nigromántico señor) el cual, acompañado de sus nahuales, el pájaro-serpiente y el perro, deja su anterior personalidad (se quita la máscara) para transformarse en el lucero de la tarde, o sea, Venus como estrella vespertina.



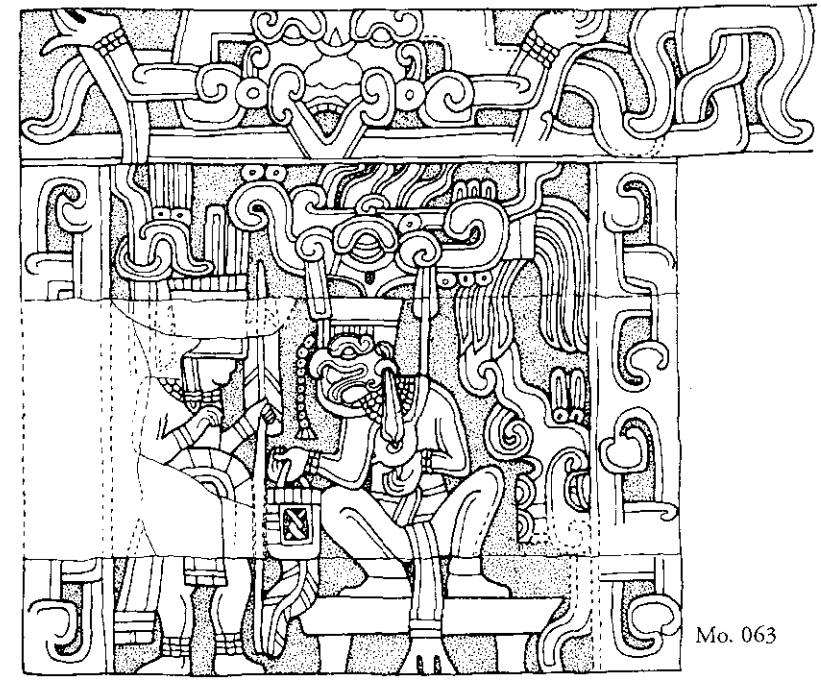
Mo. 061

FIGURA II.9

En el friso de la parte superior se puede ver al dios del "Viento", tormentoso, el cual está mirando de frente apoyado sobre sus brazos, y de su cara con dientes afilados y lengua bífida sale una punta de pedernal o de obsidiana que simbolizaría el rayo. En este caso, su cuerpo se extiende hacia la izquierda y lleva en la cintura una especie de bolsa circular de donde sale el aire o los vientos.

Así, ayudado por el "viento" que baja a la tierra, el señor-sacerdote anteriormente descrito se despoja de la máscara para descender al inframundo y adquirir su nueva personalidad (Quetzalcóatl o Venus como lucero de la tarde), acompañado de sus nahuales predilectos, el perro y el pájaro-serpiente.

En el extremo suroeste de la cancha se encuentra el Monumento 063, correspondiente al Edificio 24, que en su parte inferior muestra a un señor-sacerdote (brujo o nigromántico) en cuclillas sobre la "vasija-tierra" (como para descender a ella), ataviado con un braguero; un ancho collar de varios hilos de cuentas de jade, una máscara de pájaro (uno de sus nahuales en que se transforma), y en la cabeza lleva una especie de bonete o gorro del cual sale una serpiente emplumada con su cresta flamígera (figura II.10).



Mo. 063

FIGURA II.10

El personaje lleva también pulseras en las muñecas de las manos; una hilera de círculos pequeños o chalchihuites terminada en "flor", junto al pico de un pájaro (tal vez quetzal), además de una bolsa para el copal,

adornada con el signo *pop* (maya) que indica "poder o estera". Hacia la izquierda del personaje se encuentra un sacerdote del culto a Venus (por el rosetón sobre la cintura) que parece observar el ascenso del inframundo del personaje ayudado al parecer por el lazo que lleva al cuello.

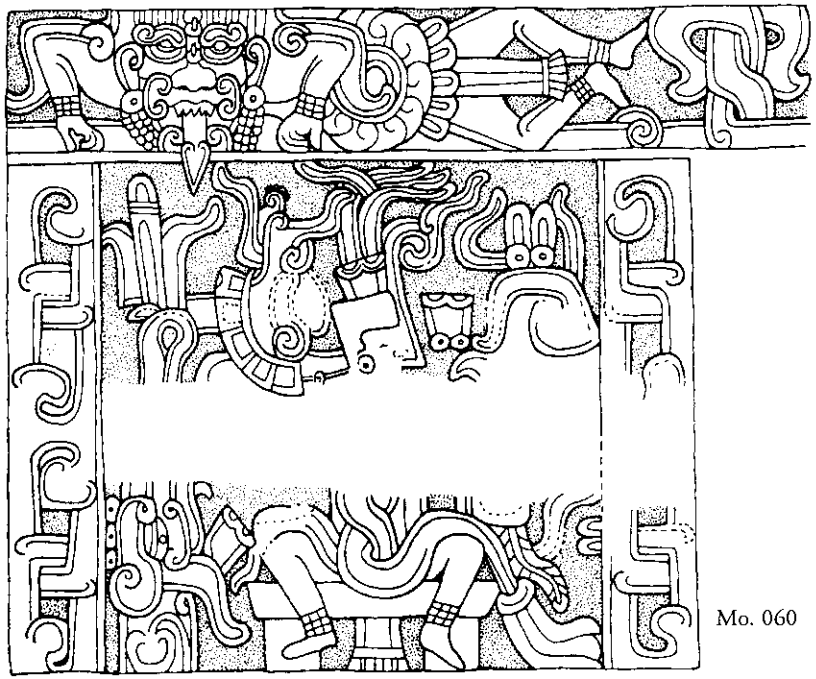
De lo anterior se infiere que Venus o Quetzalcóatl como serpiente de fuego (estrella vespertina) ha ascendido al firmamento como el gemelo precioso; y por ello también en el friso está el dios del "Viento" benéfico (que trae la lluvia y la vegetación) con su cara de frente y su boca a manera de pico de pato, como sonriente y con los brazos levantados. Las volutas de viento forman el signo *ollin*, movimiento.

El tablero o Monumento 060 presenta en el cuadrete inferior a un personaje sentado sobre una vasija o banco, de cuyo vientre parecen salir dos serpientes con plumas en la cola (serpiente emplumada) que ascienden; y en lo alto hay un juego de flamas de fuego que salen (por encima de la cabeza del personaje) de dos ojos con cejas que ven hacia arriba (ascenso). Ese mismo símbolo se observa frente a la cara del individuo. Hacia la izquierda se proyecta de abajo arriba una serpiente de fuego. Y también se observa una cabeza de serpiente coronada o con cresta de cinco pétalos o aspas (figura II.11).

En términos generales, podemos decir que la "vasija con soportes" simboliza a la "tierra"; que de ella baja un señor-sacerdote (nigromántico) del cual emergen una o dos "serpientes emplumadas"; que el personaje lleva detrás de la cabeza una especie de tocado compuesto de la cabeza de una serpiente de fuego con "cresta" formada por cinco aspas o pétalos, símbolo asociado a Venus, a la vez que una antorcha encendida (cuyas flamas salen de dos ojos con cejas mirando hacia arriba), misma que aparece también frente a la cara del señor, y simboliza a Venus.

De igual manera, a la izquierda sube otra serpiente de fuego, y la escena se enmarca por dos franjas verticales de volutas entrelazadas o "viento"; de manera que estamos ante la representación de Quetzalcóatl o Venus que después de reinar baja a la tierra para transformarse en estrella de la mañana.

Por su parte, el friso superior de este tablero muestra al dios Quetzalcóatl (Venus) transformado en "Viento" y por lo tanto bajo el aspecto del dios Huracán, señor de las tormentas con rayos y truenos, las cuales destruyen los hogares y las milpas, causando miseria y muerte, aspectos que se ligan a la guerra y al sacrificio humano. Así como Venus o Quetzalcóatl es



Mo. 060

FIGURA II.11

una deidad dual, también el dios del "Viento" es doble, benéfico y maléfico como Huracán.

Por ello, en el friso del tablero se ve al dios Huracán con la cara de frente y con medio cuerpo sostenido por sus brazos y manos; en tanto que el otro medio cuerpo se extiende hacia la izquierda del dios (al occidente), llevando a la cintura una especie de rebilete como remolino de viento y los cinco pétalos que lo asocian a Venus. El concepto de viento tempestuoso o huracán se observa en la lengua bífida y al mismo tiempo terminada en punta (como un pedernal que al caer saca fuego y de ahí el concepto de rayo).

En cuanto a los tableros centrales del Juego de Pelota Norte, el primero se encuentra en el Edificio 24 y corresponde al Monumento 062, en tanto que en el Edificio 25 se encuentra el Monumento 059. El tablero o Monumento 062 está muy fragmentado, pero el tema principal parece que se puede reconstruir de acuerdo con las partes visibles. En él observamos a una persona que está sentada en un templo a la orilla del mar, y frente a ella

otra persona está sentada sobre una plataforma escalonada. La primera persona parece estar relacionada con el oriente por estar a la izquierda, y la segunda parece corresponder al poniente. Por su posición sedente, parecen estar viendo un disco luminoso, formado por la serpiente emplumada preciosa y el perro que se entrelazan, y en el centro del disco se ve parte de un individuo (figura II.12).

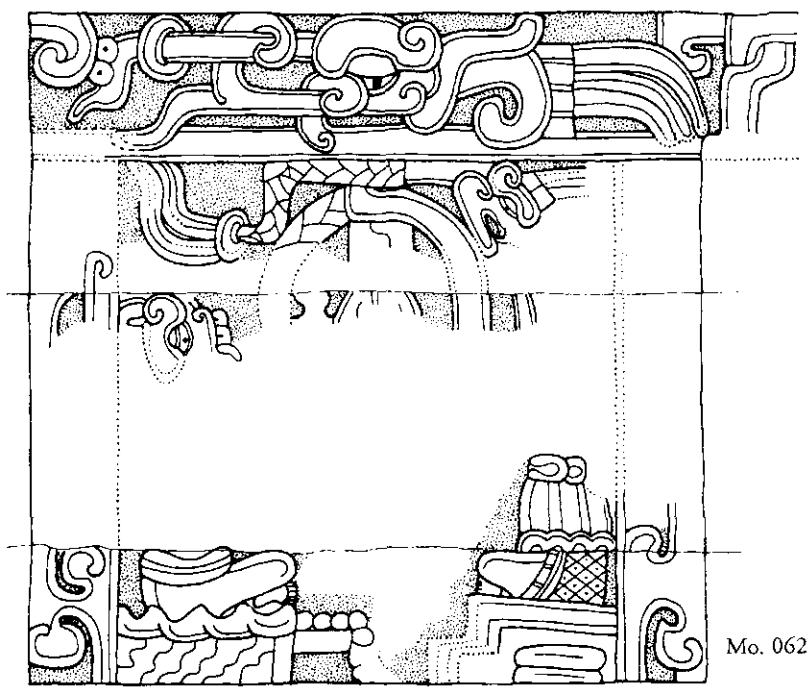


FIGURA II.12

El conjunto parece indicar que la estrella de la mañana (oriente) y la estrella de la tarde (poniente) se juntan o se funden en una sola personalidad, que vendría siendo el dios Quetzalcóatl o Venus, la cual tal vez se quema o se transforma ante la vista de sus respectivos sacerdotes. Y en la parte superior vemos un friso con la representación simbólica de la Serpiente Emplumada preciosa.

A su vez, el tablero o Monumento 059 también se encuentra incompleto en muchas partes, pero de lo que se puede ver observamos en la parte

inferior una vasija con soportes sostenida por una tortuga (que es el concepto de que la tierra se creó sobre una gran tortuga). Encima de la tierra se vuelve a observar el disco o círculo formado por la Serpiente Emplumada preciosa y el perro que son nahuales de Venus o Quetzalcóatl, y en su interior vemos sentado sobre una vasija con soportes (tierra) a un señor que es sin duda Quetzalcóatl o Venus como Señor de la Tierra. A los lados, los posibles sacerdotes o señores de rango (que se observan en el tablero anterior) contemplan la entronización de Venus como estrella matutina (figura II.13).

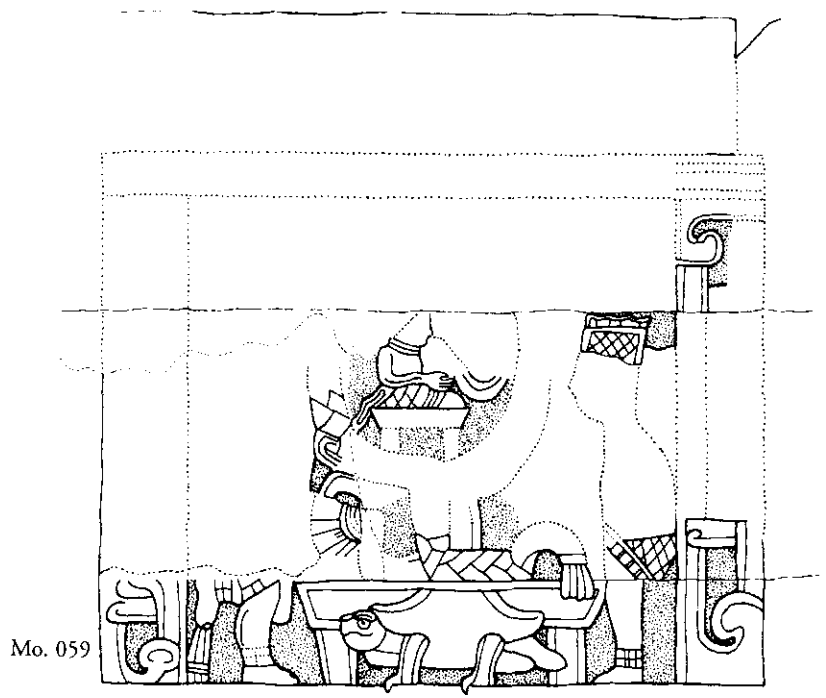


FIGURA II.13

Al respecto, en un canto atribuido a los toltecas se dice que Quetzalcóatl, después de abandonar Tula, se fue a la orilla del mar y allí tomó sus arreos preciosos, se puso su máscara, se sentó en una barca y se prendió fuego; y dicen los viejos que a los ocho días se convirtió en el lucero del alba y desde entonces se le tomó como Señor. Si tomamos a este tablero como el oriente,

donde sale la estrella matutina, entonces el Tablero 062 indicaría que la estrella vespertina es la que se quema para convertirse en estrella matutina.

En lo que respecta a los frisos intermedios, éstos se encontraron en fragmentos, los cuales fueron numerados y marcados por secciones, de modo que el Monumento 165 se ubica en el Edificio 25 y el Monumento 166 en el Edificio 24. Ambos monumentos, en forma simbólica, representan aspectos de Venus o Quetzalcóatl (Serpiente de plumas preciosas). Entre los fragmentos del friso 165 encontramos:

1. Serpiente emplumada (Venus como estrella vespertina) viendo hacia la izquierda; tiene en su cabeza: ceja con volutas, ojo, boca abierta con el labio superior como trompa con un colmillo y labio inferior corto. Al frente un manojo de plumas preciosas (figura II.14B).
2. Variante de la misma serpiente pero mirando a la derecha y con tres plumas al frente y atrás (Venus como estrella matutina) (figura II.14G.
3. Venus como Señor del Viento con ceja, trompa, ojo, dos como colmillos alargados y retorcidos, boca, lenguas de aire en ambos sentidos y manojo de plumas al frente (figura II.14H).
4. Variante de la serpiente anterior (Viento) (figura II.14J).
5. Venus como Señor del Viento, como si estuviera de frente y con manojos de plumas en ambos lados (figura II.14L).
6. Venus en ascenso por el rayo de luz arriba. Un manojo de plumas a cada lado lo identifica como serpiente emplumada (figura II.14I).
7. Venus o Quetzalcóatl como Señor de los Venados por llevar un cuerno de ese animal en lugar de ojo. Podría ser también punzón de venado para el autosacrificio (figura II.14P).
8. Venus como serpiente celeste o de fuego por las flamas de la cola (figura II.14O).
9. Venus como estrella de la tarde, con el ojo cerrado,y, por lo tanto, en el inframundo (figura II.14T).
10. Venus como estrella de la mañana (figura II.14R).

A su vez, en el friso 166 se observan:

1. La serpiente celeste o Venus (Quetzalcóatl) como Señor de la Vegetación, por salir de la boca un atado de tallos largos con hojas lanceoladas como corazón (figura II.15A).

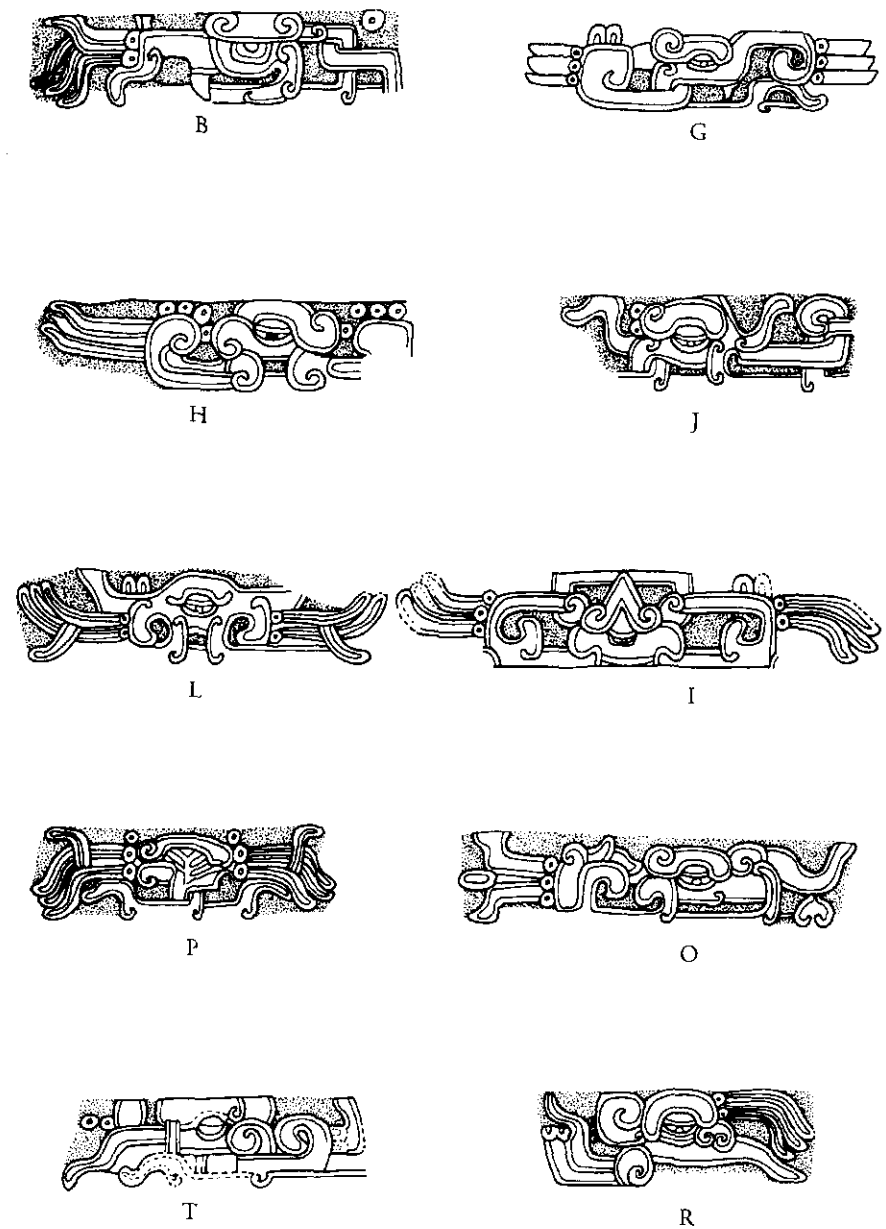


FIGURA II.14. Monumento 165

2. La serpiente emplumada o Venus como Señor del Viento, por el caracol cortado que lleva cerca de la boca (figura II.15B).
3. Venus o Quetzalcóatl como Señor del Viento (benéfico) que trae el agua para la vegetación (figura II.15C)
4. Quetzalcóatl como Señor de los Venados o del autosacrificio, con el ojo atravesado por un punzón o cuerno de venado (figura II.15D).
5. Quetzalcóatl o Venus (como serpiente emplumada) con el símbolo de la guerra religiosa, o sea, un escudo con cuatro flechas cruzadas, formando el signo *pop* (poderío). Junto aparece una bolsa que es símbolo de lo religioso. Señor de la guerra (figura II.15I).
6. La misma idea que el anterior, pero aquí como Señor del Poder religioso (bolsa y *pop)* (figura II.15J).
7. Venus como Señor del Viento maléfico, por salir de su boca una flecha de pedernal que es el rayo (figura II.15O).
8. Venus, serpiente de plumas preciosas, como Señor del Viento benéfico, por su boca como pico de pato (figura II.15V).
9. Venus descansa en el lugar de los muertos (inframundo) como un animal esquelético (cola con vértebras y pata), que es el perro o Xólotl (lucero de la tarde) (figura II.15Q).
10. Venus, el Señor Quetzalcóatl o pájaro-serpiente preciosa (figura II.15R).

Análisis escultórico-arquitectónico

a) Siguiendo los lineamientos arquitectónicos de la etapa anterior, la ciudad crece hacia el norte, donde tropieza con una especie de terraza elevada.
b) Se construyó otro núcleo de edificios que dejan un amplio espacio central, y se intercalan tres nuevos juegos de pelota, más pequeños que los anteriores.
c) También se comienza a levantar un largo muro de contención para salvar la elevación del norte; y frente a una prolongación en escuadra de dicho muro, se construye el Juego de Pelota Norte.
d) La decoración de los edificios se continúa con tableros-nichos.
e) La escultura muestra una evolución de las ideas religiosas y un cambio en el estilo que tiende más al simbolismo.

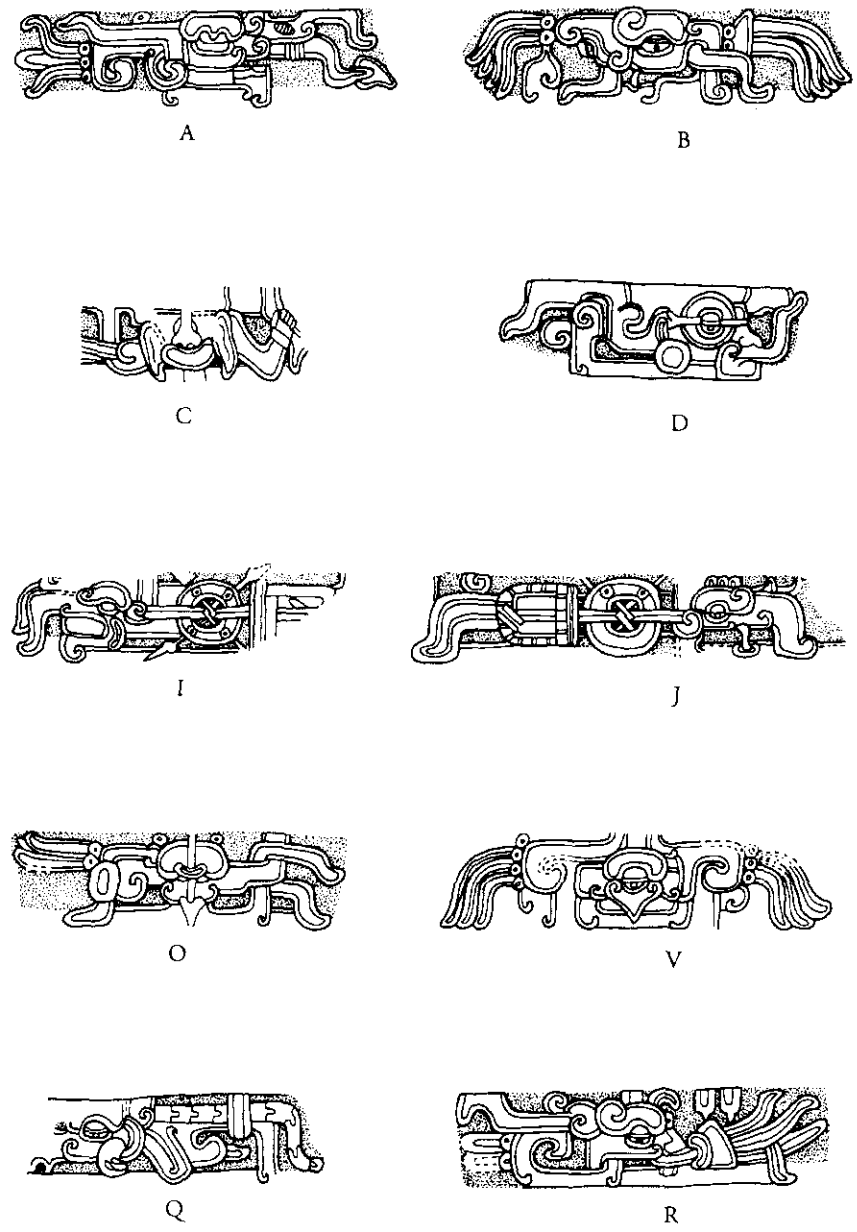


FIGURA II.15. Monumento 166

f) Aparecen esculturas con volutas o ganchos entrelazados que simbolizan al "Viento".

g) Se representan a personajes (no muy bien acabados) que llevan el cuerpo hacia la izquierda o a la derecha; antecedentes del Juego de Pelota Norte que los relacionará con el dios del Viento.

h) Aparecen frisos con dos serpientes bicéfalas frente a frente y cada una con la cara humana de un personaje que ven en sentido opuesto. Es la representación simbólica de Venus con sus dos personalidades: estrella matutina y estrella vespertina.

i) Al final de la segunda etapa de la ciudad se construye el Juego de Pelota Norte, y se adopta de lleno el culto venusino y su advocación como dios del Viento.

j) Así, en sus tableros vemos:

- Venus en ascenso como estrella vespertina. Viento maléfico, tormentoso.
- Venus vespertino desciende al inframundo. Viento benéfico, lluvioso.
- Venus sale del fondo del mar (oriente) para transformarse en la estrella matutina. Viento maléfico, guerra y sacrificios.
- Venus desciende como estrella matutina al inframundo. Viento maléfico, tormentoso.
- Venus vespertino se quema en la orilla del mar.
- Después de ocho días, Venus sale como lucero del alba y lo adoran como Señor.

k) El culto a Venus se transforma en la adoración de Quetzalcóatl (pájaro-serpiente de plumas preciosas), y de ahí que este dios tenga tantas advocaciones.

l) La escultura se ajusta al dictado de la religión y comienza el estilo que podemos llamar simbólico-realista.

Sección Norte: el Grupo de El Tajín Chico

Al parecer, hacia los finales de la segunda etapa se comenzó a construir el gran muro de contención que delimita y permite el acceso a la Sección Norte o Grupo de El Tajín Chico, el cual se supone fue el área administrativa de la ciudad en su apogeo final. El muro o barrera se designó como Edificio 36.

Dicho muro de contención corre de suroeste a noreste, salvando la altura de las colinas del norte, y en su trayecto forma primero una escuadra (para salvar el Juego de Pelota Norte o 24-25), luego un recinto constituido por dos plataformas salientes y el Edificio 33, uniéndose al recinto de la Gran Greca y a un conjunto de construcciones (30, 31 y 31 bis). De su punto de arranque en el suroeste, el muro de contención baja hacia el sur, englobando las secciones Intermedia y Sur, así como protegiéndolas de las aguas que corren por la barranca occidental (plano II.4).

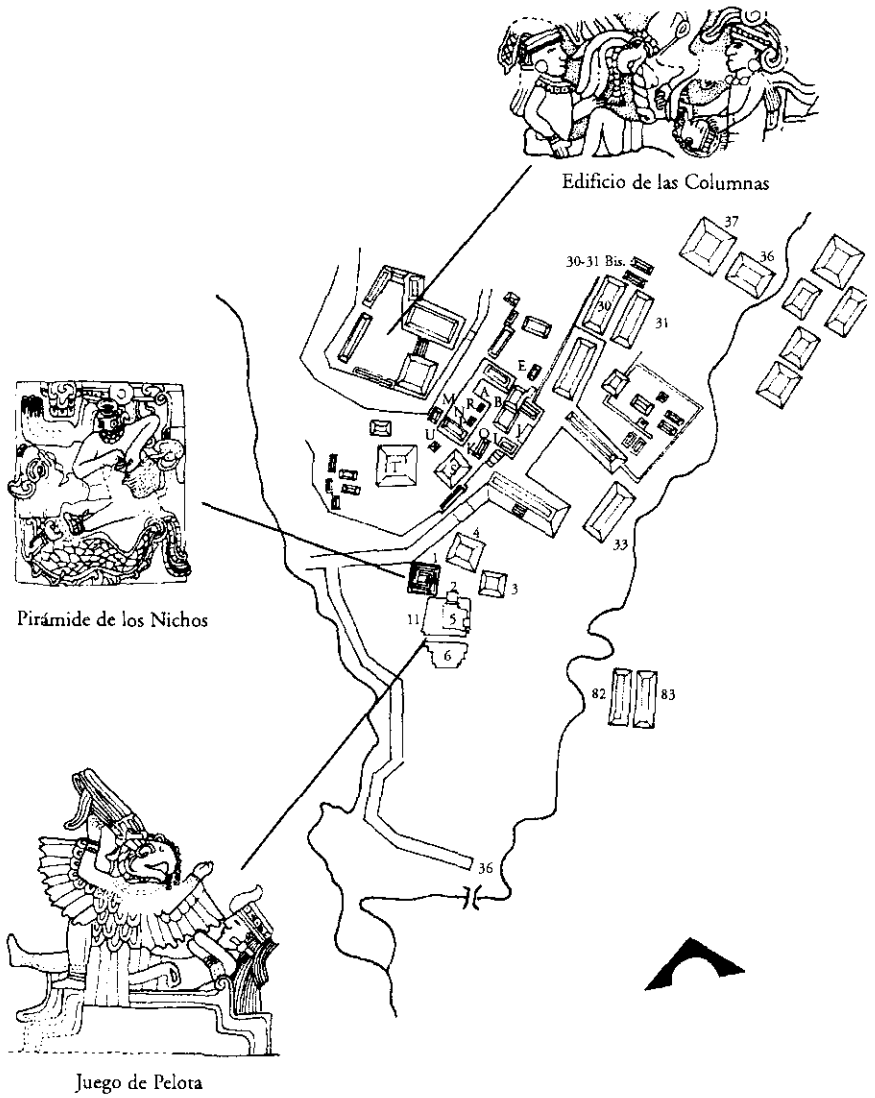
Dentro del espacio delimitado por el muro de contención se construyeron los principales edificios del llamado El Tajín Chico, como los designados A, B, C, D, E, I... K, S, V, T... y M, N, O, P, R; en tanto que al lado poniente del conjunto, y sobre una amplia terraza elevada, se alza el Edificio de las Columnas con su plaza o patio interior rodeado de estructuras.

También, aprovechando el espacio reducido de la gran plaza de la segunda etapa, se construyeron los edificios 1, 3, 4 y 5 para formar la pequeña Plaza de la Pirámide de los Nichos; y más al oriente se levantaron los edificios 22 y 33, a la vez que se aprovechó la fachada sur del Edificio 5 y la fachada norte del Edificio 6 para formar la cancha del conocidísimo Juego de Pelota Sur.

Aunque la llamada Pirámide de los Nichos o Edificio 1 corresponde a los finales de la tercera etapa de construcciones, comenzaremos con ella y sus estructuras vecinas, a efecto de cubrir después la Sección Norte o Grupo de El Tajín Chico.

El Edificio 1 se adaptó al poco espacio disponible en la Sección Intermedia, y su sistema constructivo presenta soluciones como las construcciones de tiros verticales que tienen la función de distribuir las cargas para una mayor estabilidad interna del núcleo, el cual es de piedra bola sin ningún mortero que las ligue. En su interior hay también taludes con muros rectos intercalados, que dan firmeza a la construcción y sirven a la vez de fondo de los nichos.

El edificio es de planta cuadrada y mide 35 m por lado. Está compuesto de seis cuerpos superpuestos que van decreciendo de la base a la cúspide y sobre los cuales se levanta un recinto sagrado. Cada cuerpo tiene aproximadamente tres metros de alto, de manera que el edificio mide 25 m de altura; y a su vez, cada cuerpo está formado por un talud, una ancha faja vertical con varios nichos y una cornisa volada que sirve de pasillo al siguiente cuerpo.



PLANO II.4. Sección Norte. Grupo de El Tajín Chico

En su fachada principal (oriente) se encuentra la escalinata que permite el acceso al templo superior, y ésta, ligeramente saliente del paño del edificio, mide 10 m de ancho; está limitada por alfardas decoradas con grecas y sobre su eje central se repiten a distancias iguales seis grupos de tres nichos (uno desaparecido) con cornisas voladas. Así, era 18 el número de nichos en la escalera.

En cuanto al número de nichos que tiene en su totalidad la pirámide, se corrobora la cantidad de 364, pero el arquitecto Marquina (1951) considera que el templo de la parte superior llegaría a 365, lo cual concuerda con el año solar. Por su parte el arqueólogo Ortega, en los trabajos de Restauración y Catalogación Aquitectónica de los Edificios, dentro de los informes de El Tajín 1985-1990, establece la relación de este edificio con los 365 días del año, y los 18 nichos que están sobre la escalera supone que correspondían a las veintenas de los días (foto 4).

En este trabajo no restamos importancia a la estrecha relación entre la arquitectura y las manifestaciones simbólico-religiosas, pero hace falta un trabajo más detallado que demuestre la autenticidad de una de las dos definiciones. Al frente del edificio y por su costado norte se localiza una serie de grandes bloques cuadrangulares con una horadación central, los que probablemente sirvieron como portaestandartes de insignias emblemáticas.

Por lo que respecta al templo superior, cuya reconstrucción hipotética del recinto sagrado fue iniciada por el arqueólogo García Payón, hasta ahora sólo se podría decir que estaba revestido con tableros y frisos en bajorelieve por sus cuatro lados, formando así un conjunto de ideas religiosas las cuales iconográficamente revelan las últimas creencias de la sociedad de El Tajín.

El Edificio 2 tiene su fachada norte hacia la Plaza de los Nichos y la limita por el lado sur. Su exploración se debe a García Payón allá por los años de 1939 y 1940. La estructura se encuentra integrada al lado norte de la plataforma del Edificio 5. Se trata de un basamento de planta rectangular que mide aproximadamente en su base 16 m de frente por 13 m de fondo. Se compone de dos cuerpos que alcanzan una altura de 3.75 m, y el primer cuerpo está compuesto de un alto talud, un tablero con nichos y una cornisa volada, y éste sirve como plataforma para el segundo cuerpo del que sólo se observa el talud. La cornisa se aprovecha como pasillo y tiene una escalera limitada por angostas alfardas que terminan en nichos.

Dicha escalera, que mide 7 m de ancho, se interrumpe al centro por otra

alfarda-nicho, quedando espacio y altura entre los nichos para sendas escalerillas de tres o cuatro escalones. Este edificio, que es más bien un altar, tiene a su vez dos pequeños altares contiguos y separados por escaleras lisas que permiten el acceso a la plataforma del Edificio 5, el cual se construyó englobando al altar.

Al pie de la escalera se encontraron los fragmentos de una escultura que muestra la única escena de decapitación de un jugador de pelota en el centro de la cancha del juego, presidida por dos jugadores más.

El Edificio 2 tiene una subestructura que se compone de dos cuerpos. El primero presenta un talud y una faja decorativa con nichos, y el segundo cuerpo, de menor altura, es semejante al primero, sólo que además de nichos presenta grecas escalonadas en el tablero que tiene en su parte superior un dintel sobre el cual sale una cornisa.

En cuanto al Edificio 3 (cuyas características se han mencionado en la segunda etapa), éste cierra la Plaza de los Nichos por su lado oriente; y su fachada presenta gruesos recubrimientos de argamasa y aún conserva restos de pintura azul. En dicho edificio es posible observar las lajas que revisten el piso de la plaza en su totalidad.

El Edificio 4, que cierra la Plaza de los Nichos por su lado norte, se compone de un gran talud y tiene dos escalinatas sin tableros ni cornisas por su lado sur, mientras que la fachada principal mira hacia el norte y también presenta una escalinata central con dos alfardas rematada con nichos y cornisa. Al parecer, en esta fachada García Payón encontró la Escultura 184, según catalogación de Castillo Peña, y pertenece a un altar que según información del investigador estaba empotrado en la pared y sostenido por una especie de clavos hechos de piedra sedimentaria. El edificio tiene la categoría de basamento para templo, pero se desconocen sus características por la destrucción que ha sufrido con el tiempo.

Para finalizar con la Plaza de los Nichos, hay que mencionar que al frente del Edificio 1 se levanta un pequeño altar sin escaleras y de base cuadrada; sus paredes están formadas con bloques o sillares de piedra arenisca, similar a los empleados en las banquetas del Juego de Pelota Sur y están colocadas a manera de talud y cornisa.

El Edificio 5, explorado por García Payón en 1940, pasó por varias etapas constructivas. Según dicho investigador, su primera etapa corresponde a la estructura original que se levanta a base de cantos rodados sobre el piso geológico inalterado; en la segunda se construyó la gran plataforma que

limita con la Plaza de los Nichos por el norte (englobando al Altar o Edificio 2) y para la tercera etapa se levantaron los cuatro edificios de las esquinas de los que sólo queda uno en la esquina sureste. Esta disposición de los altares marca posiblemente los rumbos o direcciones del cosmos; estos pequeños edificios se componían de un solo cuerpo en talud con un pequeño tablero decorado por nichos que rematan en una cornisa volada. Las escalinatas tenían alfardas con tableros decorados por grecas escalonadas alternas y por cornisas saledizas.

Durante la cuarta etapa constructiva se le sobrepone el cuerpo principal, y ya para la última etapa se le anexaron los conjuntos de nichos que ciñen los dos y se recubre la estructura principal (que tiene núcleo de arcilla y arena mezcladas con chapopote) con piedras labradas uniformemente y se utiliza como estructura axial del Juego de Pelota Sur.

En forma sintética podemos decir que el Edificio 5 se compone de una plataforma de 3 124 m^2 con una altura de 2.55 m, la cual cuenta con nueve escalinatas de acceso; cinco por el lado oriente, de las cuales tres sobresalen del eje de alineación y están flanqueadas por alfardas rematadas en cornisas biseladas, y las otras dos se integran al eje del muro general, el cual se compone de un talud coronado con una cornisa volada; en el lado norte hay dos tramos de escalinatas empotradas al talud del Edificio 2 en sus costados este y oeste; por último, otras dos escalinatas se localizan al poniente de la plataforma, las que dan acceso a la zona posterior a un nivel un poco más alto que el del Juego de Pelota Sur (foto 5).

Como dijimos, sobre esta gran plataforma se levantaban originalmente cuatro edificios relacionados con los rumbos cardinales y en el centro destacaba el edificio principal, que se compone de tres cuerpos con una planta regular que mide en su base 31 m de frente y aproximadamente 25 m en sus lados norte y sur.

El primer cuerpo mide 2.70 m de altura y está formado por un talud y una faja de nichos rectangulares de poca altura separados entre sí por espacios planos rematados con una cornisa volada. Al frente, en su lado este, presenta una escalinata de 12 m de ancho, dividida en partes iguales por una ancha alfarda central sobre la que se prolonga la decoración del basamento.

El segundo cuerpo es un talud y no presenta ninguna decoración, salvo el recubrimiento que conserva restos de pigmentos en color rojo y tiene una escalinata central limitada por alfardas; en el pasillo que se forma entre la parte alta del primer cuerpo y el arranque del talud del segundo cuerpo se

localizó una escultura tallada en piedra basáltica de base poligonal, con la representación de una deidad que García Payón identificó como la representación de Venus y posteriormente como toponimia del sitio.

El tercer cuerpo, de aproximadamente 5.50 m de alto, se decoró en su parte superior por una faja de nichos con cornisa saledizа; tiene también una escalera central con alfardas laterales. Todo este conjunto que forma el Edificio 5 es parte de la estructura lateral del Juego de Pelota Sur, al igual que el Edificio 6.

El Edificio 6 fue modificado en función del Juego de Pelota Sur como estructura lateral y es por esto que su fachada norte forma parte de la cancha; también presenta una serie de graderías para los espectadores del juego, dato que antes no se había registrado en el sitio sino hasta las exploraciones de 1984 realizadas por el Proyecto Tajín.

El acceso a estas graderías se da de manera independiente en los extremos este y oeste por escaleras sin alfardas, que comunican directamente a las gradas. Como elemento asociado al juego se localizó en esta estructura un fragmento pequeño de un yugo, elemento relacionado directamente con la práctica de ese deporte ritual.

El Juego de Pelota Sur ha sido considerado como uno de los más importantes de la ciudad de El Tajín. Como ya mencionamos en páginas anteriores, el Edificio 6 fue construido en la segunda etapa, mientras que el Edificio 5 se construyó paralelamente (en la última etapa) dejando un estrecho paso entre ambos.

Este pasillo fue aprovechado como patio o cancha de un juego de pelota (5-6 o Sur), la cual mide 61 m de largo y 11 m de ancho; los muros que la limitan son verticales y de dos metros de alto, estando revestidos de piedra arenisca; y en cada uno de los extremos y al centro hay tableros formados por grandes bloques de piedra, ornamentados profusamente. Al parecer, los muros estaban coronados por una faja decorada y una cornisa volada.

Esta cornisa volada dejaba un espacio a manera de pasillo, el cual se juntaba a las construcciones de los edificios, por lo cual no deben ser consideradas como banquetas propiamente dichas; en el caso del Edificio 6 se modificó su lado norte con el fin de construir las graderías para los espectadores (foto 6).

Como decíamos con anterioridad, al norte de la ciudad se levantaba un lomerío, cuyos flancos tuvieron que ser acondicionados artificialmente, revistiéndolos con muros de contención inclinados a efecto de conformar

plataformas. En la parte frontal del largo muro de contención, un poco hacia el oriente, se construyó el conjunto de la Gran Greca, el cual es como una plataforma que deja un espacio cerrado para dos pequeños juegos de pelota y otros edificios destinados al sacerdocio.

El muro de 360 m que forma la Gran Greca es en parte un muro de contención (respecto a la plataforma) y en parte un muro delimitador de un espacio separado de la ciudad. En su esquina sureste el muro muestra un talud alto con especies de paneles rectangulares remetidos e inclinados y tableros con nichos sencillos y cornisa, todo hecho con bloques bien tallados de cantera arenisca. Aquí el elemento "greca" se vuelve recurso urbanístico y señala la adopción de ella para todos los edificios de El Tajín Chico y últimos.

Sobre la primera terraza artificial se construyó el Edificio A que dio el nombre (al grupo) de El Tajín Chico. Se levanta sobre una pequeña explanada y su fachada principal mira al sur. Es de planta rectangular, con una longitud de 35 m por una anchura de 22 m, y sostiene un edificio de 19.50 m por 8.20 m, el cual fue después aumentado con varios cuartos a su alrededor.

En realidad, el Edificio A se compone de un basamento de 5.50 m de alto, que presenta algunas modalidades arquitectónicas, comenzando con un talud con cornisa, las que dan así dos planos inclinados; encima corre una faja decorada con paneles remetidos y rematados por una cornisa volada; sobre ésta hay otra faja angosta con rectángulos alargados, coronando al basamento una cornisa (foto 7).

A su vez, esta cornisa deja un pasillo que se une al edificio superior, construido con una faja decorada con grecas colocadas en sentido opuesto. La escalera está empotrada en el macizo del basamento y tiene alfardas decoradas con grecas; pero al construirse los cuartos se le profundizó y se techó con dos planos inclinados, dando la apariencia de un arco maya.

En el escombro del edificio se encontraron fragmentos de cerámica de una época tardía; también enormes trozos de mezcla que formaban el techo, y esta mezcla (muy resistente) estaba hecha de cal y piedra pómez, la cual se colaba sobre una cimbra, como ahora se hace con el cemento. Como los cuartos eran pequeños, al quitar la cimbra, el techo se sostenía por su propia cohesión (Marquina, 1951).

El Edificio B forma una especie de escuadra con el edificio anterior, y se compone de un basamento de planta rectangular de 30 m de largo, 16 m de ancho y 5 m de altura, sobre el cual se levanta un edificio muy destruido.

El basamento está compuesto de un talud con moldura inclinada, un tablero con nichos o paneles alargados y, encima, otro tablero muy angosto con cuadretes alargados y remetidos, coronado por una cornisa volada. El edificio que descansa sobre el basamento al parecer fue semejante a otras estructuras (talud, tablero, cornisa), con un cuarto de 9 m de largo y techo colado sostenido por seis pilares.

Junto al anterior se halla el Edificio C, y con el A forman una placita. Se trata también de un basamento que tiene 28 m de frente y 4.80 m de alto. Está unos 8 m atrás de la alineación del Edificio B, y su fachada se compone de dos cuerpos que tienen un talud, un tablero con grecas y una cornisa inclinada. En la parte alta debe haber habido un edificio de paredes verticales con un pequeño basamento y cornisa. El acceso se hacía por una amplia escalinata limitada por alfardas decoradas con molduras inclinadas (foto 8).

Según Marquina (1951), las fachadas posteriores de los edificios B y C miran a una pequeña plaza ligeramente más baja, la cual está limitada por los edificios H, I y J, y un poco más al norte se encuentra el Edificio D, explorado parcialmente, pues su lado oriente descansa sobre un talud de 20 m de alto debido al desnivel del terreno. Dicho talud tiene en su parte alta una serie de nichos que se prolongan por el lado sur.

El Edificio D es un basamento compuesto de un solo cuerpo con talud liso coronado por dos fajas decoradas con franjas angostas que en zigzag van formando rombos con cuadretes combinados. Esta decoración se pudo observar al quitar una gruesa capa de estuco, puesta tal vez para modificar el edificio. Sobre el basamento hay otros dos cuerpos como los del Edificio 2.

Enfrente del grupo de edificios de El Tajín Chico se levanta una amplia terraza regularizada artificialmente, a un nivel más alto que la terraza donde se ubican los edificios descritos anteriormente; sobre ella se construyó un conjunto de estructuras que cierran por tres lados una plaza alargada, donde se ubica el edificio más importante del conjunto.

Éste ha recibido el nombre de Edificio de las Columnas, y se trata de un basamento rectangular que según García Payón mediría unos 196 m de longitud, 90 m de anchura y 24 m de alto. Tiene acceso por dos escalinatas, una en el oriente (la principal) y otra en el poniente.

Sobre el basamento se asienta un edificio, cuyo frente mira hacia el oriente con una longitud de 18 m; su fachada está decorada con seis grandes tableros, cada uno de los cuales tiene una gran cruz calada. Sobre los tableros corría un friso formado por nichos ornamentados con grecas, el cual

remataba tal vez en una cornisa. La fachada queda dividida en dos por la escalera central, limitada por alfardas decoradas con elementos en forma de T, los que parecen crótalos o glifos de *ik* en maya, ambos símbolos asociados a Quetzalcóatl.

Durante las primeras exploraciones del edificio, se encontraron al frente de su fachada oriente seis columnas (tres a cada lado de la escalera) hechas a base de tambores de piedra que tienen un diámetro promedio de 1.10 m; y estas columnas (incompletas) están totalmente decoradas en bajorrelieve, mostrando escenas cotidianas de los moradores del lugar (foto 9).

La escultura

En la escultura de El Tajín puede observarse cómo el estilo simbólico-realista de la etapa anterior se transforma más en realista-simbólico, hasta volverse prácticamente realista, aspecto este último que parece coincidir con la presencia de gente nueva en el lugar, que introduce nuevas ideas. En coincidencia con el apogeo final de la ciudad se levantan muchos edificios y buen número de esculturas (algunas muy deterioradas), de modo que aquí incluiremos sólo las más sobresalientes de esta tercera etapa.

Una de las piezas más importantes es el Monumento 181 encontrado por don José García Payón durante la exploración del Edificio 5 (correspondiente al segundo cuerpo), el cual consiste en un bloque de piedra basáltica de planta pentagonal (de 1.90 m de perímetro) totalmente decorado en bajorrelieve.

La escultura, que mide 1.40 m de alto, presenta en su frente (punta A-E de la planta) a un personaje que se desdobla hacia la izquierda (A) y hacia la derecha (E), formando dos seres iguales que se unen en el resto de la pieza (B-C-D), con una sola cara cuya nariz queda en el canto de la piedra.

El personaje de la izquierda visto de perfil (una mitad) está envuelto en una serie de volutas y ganchos que son símbolos del "Viento"; atrás de él hay arriba una especie de nube, y su mano izquierda la cruza sobre el pecho, continuándose en el lado derecho (figura II.16).

Entre este personaje y el de la derecha se observa parte de un cuerpo humano con "una pierna", en actitud recostada (a la manera del Chac Mool maya), y por encima se ve una especie de S alargada que significa "aire, viento".

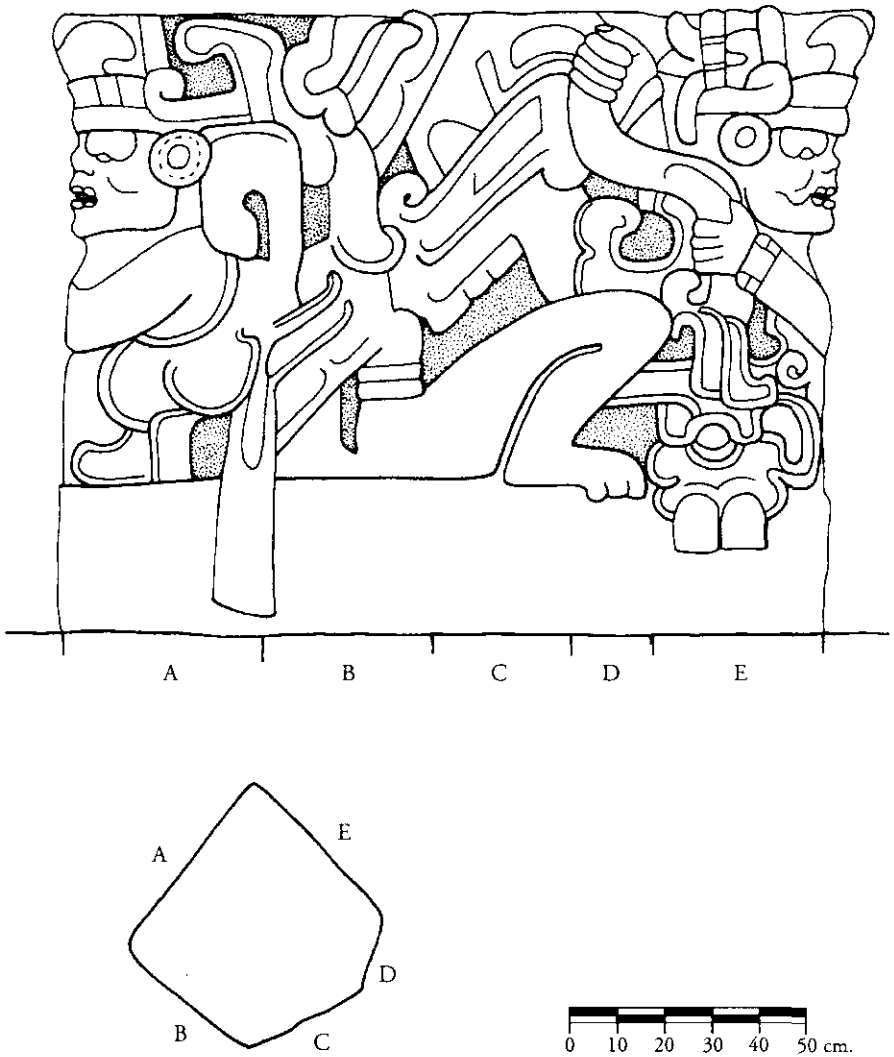


FIGURA II.16

Por su parte, el personaje de la derecha (la otra mitad) lleva junto al tocado una especie de "flor"; con la mano del brazo que viene del personaje de la izquierda y con la del otro brazo, agarra el cuerpo de una especie de serpiente de fuego (dardo, rayo), que lanza a la tierra. Una especie de ceja con ojo y dientes, tal vez simboliza al monstruo del inframundo.

Así, la escultura representa a los "gemelos preciosos", es decir, a Quetzalcóatl (Venus) que era una deidad dual con múltiples advocaciones, y de esta manera el personaje de la izquierda (occidente) era el "Señor del Viento"; el personaje de la derecha (oriente) era el "Señor del Rayo, del Trueno y de los Relámpagos"; pero ambos constituían al dios "Huracán", el "Uno Pierna", que era el causante de los ciclones, nortes y huracanes, acompañados de vientos tormentosos, lluvia, rayos y relámpagos.

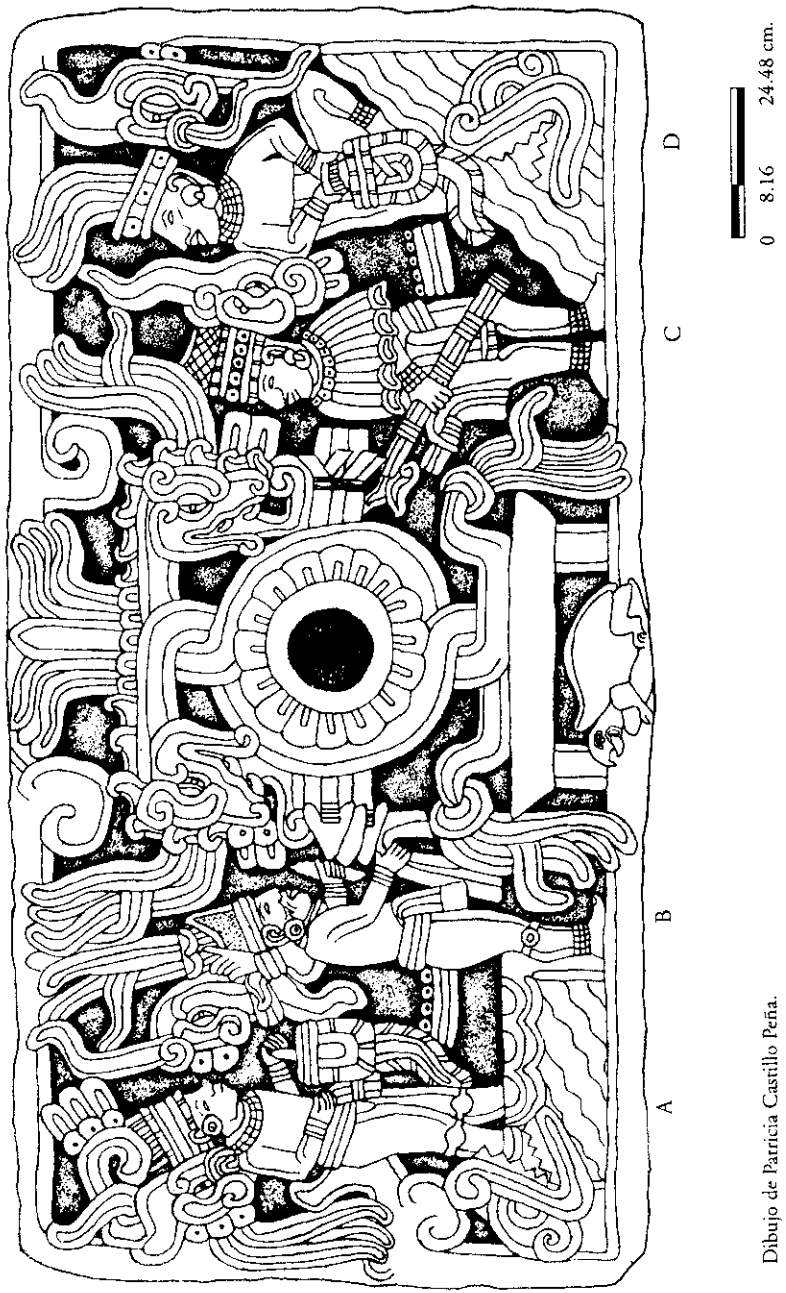
Como veremos más adelante, al dios Huracán, un aspecto de Quetzalcóatl (Venus), se le tuvo que amarrar y de ahí tal vez la posición recostada que adopta en esta escultura.

El Monumento o Escultura 184 fue hallado en el Edificio 4 que forma parte de la Plaza de los Nichos, y es una especie de lápida que mide unos dos metros de largo por un metro de alto. Posiblemente fue parte de un altar, y está bellamente realizada en bajorrelieve.

Para su descripción, la pieza puede ser dividida en una parte central y dos laterales. En la parte central, y de abajo arriba, vemos a una "tortuga" debajo de una "vasija o recipiente", de la cual salen dos "serpientes" que se entrelazan para formar un "escudo" con una flor en el centro perforado, a su vez atravesado por tres "flechas" o dardos. Las serpientes llevan un manojo de plumas atadas a la cola; sus cabezas muestran pequeñas plumas curvas y rematan en sendos penachos de plumas largas, y de dichas serpientes sale un haz de "flamas de fuego", flanqueado por sendas "volutas" o ganchos (figura II.17).

Hacia la izquierda del espectador (pero derecha del relieve), vemos a dos personajes participando en una ceremonia. El primero está ataviado con un braguero, ajorcas, adorno en las rodillas, orejeras y un bonete como mitra, el cual se combina por la parte trasera con un brazo atado, cuya mano señala a dos signos como "cejas y ojos de Venus" asociados a un manojo de plumas preciosas. Además, en la mano izquierda lleva un "cuchillo de sacrificio" y en la derecha varias vendas o tiras de tela, papel o corteza.

En la parte posterior del personaje se observa el símbolo de Venus como "serpiente emplumada", y detrás se ve a un sacerdote joven que lleva su



Dibujo de Patricia Castillo Peña.

FIGURA II.17. Pieza 327

bolsa para el copal, vestido también con braguero, conchas atadas a la rodilla, collar, orejera y una especie de bonete del que salen plumas. Junto se aprecia la cabeza de la serpiente emplumada o Venus. Estos sacerdotes están parados junto a una corriente de agua horizontal, en donde se ven las ondas de agua, unas como cejas y ojos relacionados con Venus y la cabeza de un lagarto.

Hacia la derecha del espectador hay otros personajes. El primero está vestido con un braguero, una capilla tal vez rematada con conchas, ajorcas, collar de cuentas, orejeras circulares y un bonete como mitra; sostiene en su mano izquierda un "atado de cañas" para quemar y tal vez otro atado de palillos y yesca para prender el fuego. Por detrás se ve una cabeza de serpiente de fuego y sigue un sacerdote con la bolsa de copal, parado sobre una corriente de agua inclinada con sus ondas y la cabeza de un lagarto. Detrás del sacerdote se observa otra cabeza de serpiente de fuego.

De todo lo anteriormente descrito se puede proceder a la interpretación del Monumento 184, y así tenemos: de la tierra (vasija o recipiente que contiene a la tierra) que descansa sobre una gran tortuga, sale Venus o Quetzalcóatl (dos serpientes emplumadas entrelazadas) convertido en sol (escudo de flor de fuego), cuyo movimiento *(ollin)* asegura la luz del día (haz de flamas de fuego) y la continuidad de la vida, al pelear diariamente en el inframundo.

Por ello, el Sol es un guerrero (flechas-escudo) que demanda guerra y sacrificios para su sobrevivencia (tareas a cargo de sus adoradores), de allí que a su lado estén los sacerdotes más prestigiados: el sacrificador (con cuchillo y telas o mantillas para recoger la sangre) que puede ser el mismo señor gobernante del lugar, y el alumbrador o encendedor (que lleva cañas y los palos para producir el fuego), ambos con sus ayudantes o sacerdotes del culto a la serpiente emplumada preciosa o Quetzalcóatl.

El sacrificador y su ayudante están relacionados con el Oriente (mar y lugar de Venus como estrella de la mañana) y el encendedor del fuego y su ayudante están asociados a los ríos que bajan hacia el mar por el Poniente (agua inclinada), sintetizándose así un aspecto más del culto a Venus o Quetzalcóatl, deidad dual que se convirtió en Sol (quinto), asociado a la guerra y a los sacrificios. El monumento puede referirse al nacimiento del Sol y la pleitesía y adoración que se le tributaba en la fecha de ese acontecimiento, o en un ciclo que podría ser de 52 años o Fuego Nuevo, lo cual fue práctica corriente durante el tiempo de los mexicas.

Al igual que en el Juego de Pelota Norte, donde sus seis tableros narran el ciclo venusino, es decir, su nacimiento en el oriente como estrella matutina, su desaparición y de nuevo su aparición en el poniente como estrella vespertina, así como su desaparición para volver a surgir como estrella matutina (ciclo que duraba 584 días); así en el Juego de Pelota Sur (5-6) se narran las ceremonias o el ritual que se acostumbraba seguir en dicho juego de la pelota y sus fines principales.

El Juego de Pelota Sur se compone de dos estructuras laterales: el Edificio 5 al norte y el Edificio 6 al sur. Tiene un pasillo central o cancha delimitada por banquetas de 61.40 m de largo, y el pasillo mide 11 m de ancho. Cada banqueta presenta tableros esculpidos en bajorrelieve, uno en cada extremo y al centro, de modo que suman seis y deberán interpretarse en cruz.

El primer tablero, en el cual se inicia la lectura, corresponde al extremo sureste de la cancha (Monumento 532) y la escena principal se enmarca dentro de tres franjas: una superior que simboliza el cielo, representado por el perfil de la "serpiente emplumada con el signo *ollin* o movimiento" y el rostro esquematizado del "dios del viento con su boca de pato", todo ello sobre una banda angosta con "chalchihuites o jades verdes preciosos" que se asocian a la lluvia. Así, la franja superior se interpreta como la deidad de la lluvia y el viento, que era un aspecto de Quetzalcóatl.

La siguiente franja (vertical derecha) muestra a un ser esquelético que lleva en la cabeza un haz de "flamas de fuego"; su ojo es representativo de la "serpiente emplumada"; y se encuentra dentro de una "vasija" (olla) que se sumerge en el "agua". Hacia los bordes se ven volutas y entrelaces que se asocian al viento, y junto a la olla se observa la cabeza de la sierpe de plumas preciosas que se relaciona con Quetzalcóatl o Venus. Así, la interpretación que puede darse es que Venus o Quetzalcóatl, como lucero de la mañana, se quema en el oriente, a la orilla del agua, y desciende (muerto) de la tierra (olla) a las profundidades del mar (figura II.18).

Y la franja inferior representa a la tierra, ya que el juego de volutas y entrelaces en movimiento *(ollin)* es la representación del viento que nace de la tierra. Así, el marco de la escena principal es de carácter simbólico y se relaciona con Quetzalcóatl en algunas de sus funciones o advocaciones.

Por su parte, la escena principal se compone de tres personajes importantes, ubicados a la izquierda, al centro y a la derecha. El personaje de la izquierda está sentado sobre una serpiente de fuego (por tener como cola un manojo de flamas de fuego, como plumas preciosas), y parece estar saliendo

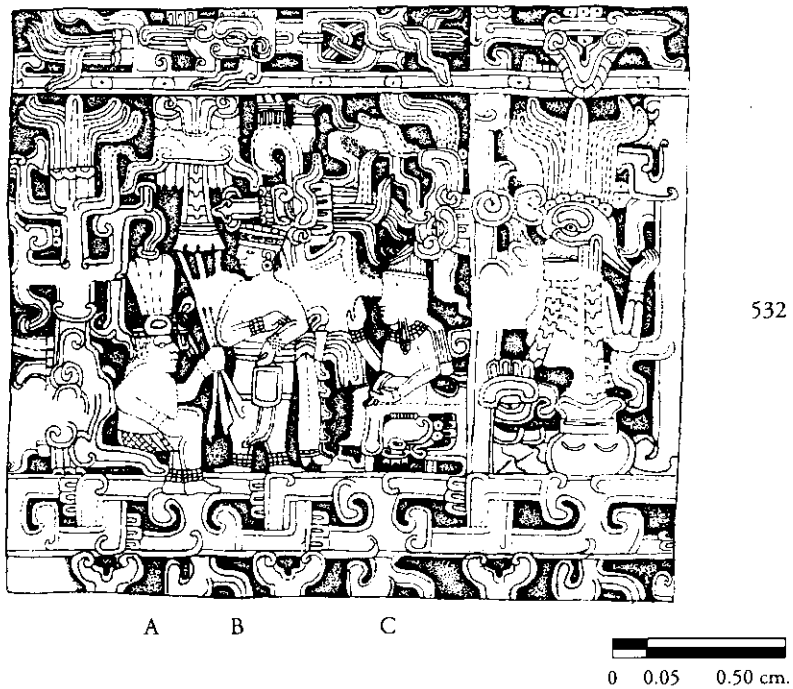


FIGURA II.18

de debajo de la tierra, pues sus pies quedan debajo del plano terrestre. A la vez, en su mano izquierda lleva un estandarte (con tres varas que pueden funcionar como soportes o pedestal para clavarse en la tierra), que muestra en forma esquemática la cara de Tláloc (con ojos redondeados en voluta, colmillos, dientes) y cuya lengua es como una columna vertebral, envuelta en un paño.

El personaje del centro lleva un bonete decorado con chalchihuites; viste al parecer un faldellín sujeto con un cinturón o faja de cuya parte trasera cuelga una cauda o cola; y por encima de su cabeza se observa una cabeza de serpiente con plumas, con volutas en ceja y boca, así como una especie de lengua bífida terminada en una hoja o boca de pato, y hasta arriba se ve una olla y tal vez el cielo.

El personaje de la derecha está sentado sobre una especie de banco, sosteniendo tal vez en la mano izquierda una pelota, con el pelo largo recogido sobre la cabeza, la cual muestra a una serpiente con varias volutas o ganchos.

De la descripción de la escena principal se desprende la siguiente explicación: Un representante del dios solar (Quetzalcóatl como serpiente de fuego) que tiene su casa en el inframundo, comunica que el dios de la fertilidad, el agua y la vegetación puede morir (estandarte con rostro de Tláloc) causando sequía, pobreza, hambre y muerte, por lo que el representante del dios del Viento (serpiente con volutas o ganchos) aconseja celebrar un juego de la pelota, para lo cual se escoge a un joven sacerdote del culto a Venus o Quetzalcóatl como estrella matutina, en calidad de jugador.

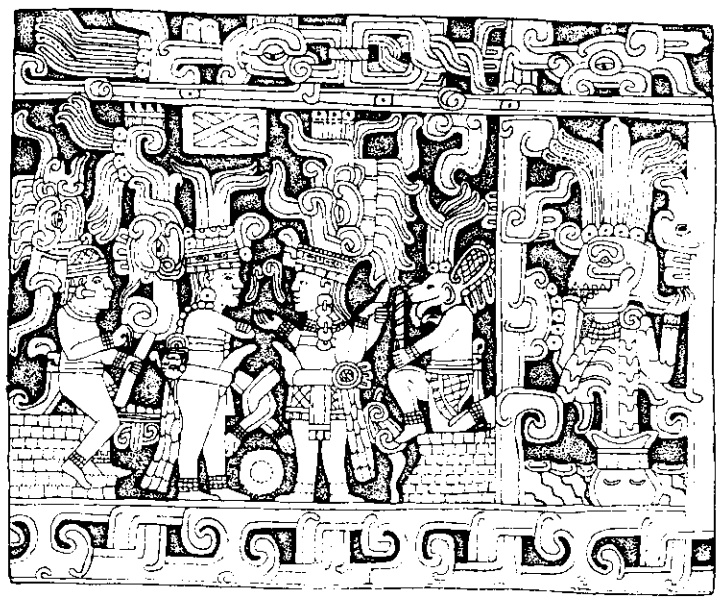
En el Tablero Noroeste (539) se observa también la división cielo-vida-muerte-tierra, simbolizada en las franjas que sirven de marco. Así, arriba está el cielo representado por dos serpientes opuestas (de plumas preciosas y de viento) cuyas lenguas se entrelazan y encadenan formando el *ollin* o movimiento; a la derecha la muerte (con un ser esquelético dentro de una olla asentada en el agua) que se refiere a Xólotl como gemelo de Quetzalcóatl o estrella de la tarde, y abajo la tierra, simbolizada por volutas y entrelaces que se relacionan con el viento. La vida corresponde a la escena principal (figura II.19 y foto 10).

En ella observamos a cuatro personajes de perfil, ubicados en la cancha de un juego de pelota. De izquierda a derecha vemos primero a una persona que está de pie sobre la banqueta del juego (con talud y cornisa). Viste un braguero y cauda trasera y lleva en la cabeza un gorro o casco. Encima de él se ve a una serpiente de fuego; y junto a su rodilla está el glifo 5 Viento (a la manera nahua) con cinco puntos y una S horizontal. En la mano izquierda lleva un corto bastón de mando.

El segundo personaje es un joven jugador de pelota que lleva un ancho cinturón, un peto y una cabecita sujeta por detrás con una cauda o cola. En la cabeza porta un birrete con tres ojos de Venus y tres plumas. De su boca sale la voluta de la palabra. Entre éste y la siguiente persona se observan dos brazos entrelazados (formando el *ollin* o movimiento) y abajo un círculo concéntrico que es la pelota (sol).

Frente al anterior, otro personaje ataviado como jugador de pelota (faldellín, cinturón o yugo, peto portátil o palma, disco con cauda por detrás) lleva una orejera formada por cinco conchas marinas engarzadas, un bonete con chalchihuites del que sale la serpiente emplumada preciosa; también lleva un cuchillo de sacrificio en la mano izquierda.

El cuarto personaje está semiarrodillado sobre la cornisa de la banqueta



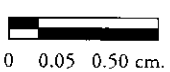


FIGURA II.19

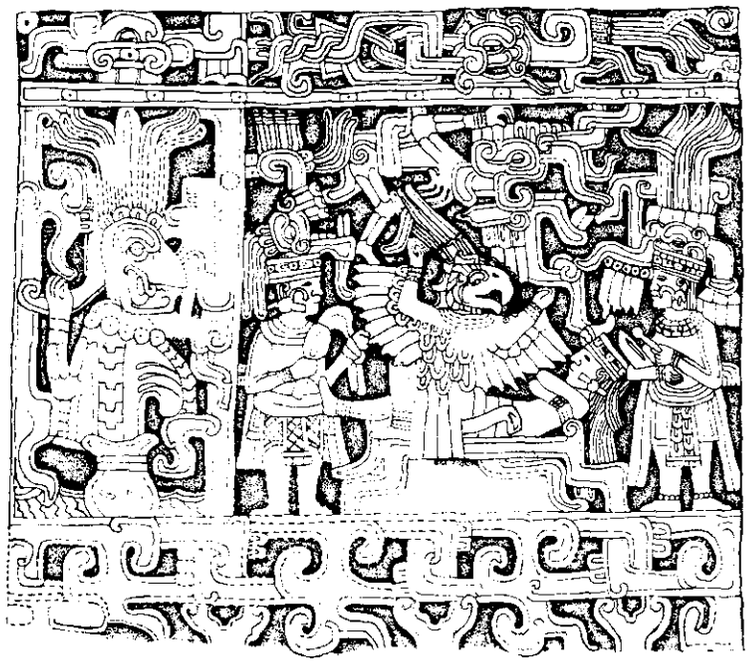
opuesta; lleva un faldellín atado a la cintura; se cubre la cabeza y la cara con una máscara ahuecada (como casco) con figura de perro (Xólotl), tiene un penacho de plumas y sostiene una especie de cuerda que simboliza el ombligo o vida.

La explicación que puede darse a este tablero es la siguiente: en la cancha de un juego de pelota que tiene banquetas verticales y remates de talud y cornisa, se reúnen las autoridades encargadas de organizar el juego propuesto en el tablero anterior, y por ello aparecen el señor 5 Viento con su insignia o estandarte de la serpiente de viento, el cual tal vez actuará como juez en el partido.

Luego, dos personas jóvenes (ataviadas como jugadores) platican acerca del juego que se celebrará, acordando las reglas a seguir, entre ellas el destino final del perdedor, que será la muerte por decapitación, y el sacerdote de la deidad Xólotl (o perro), que es Venus como lucero de la tarde y patrono del juego de la pelota, atestigua el arreglo del partido.

En el Tablero Suroeste (537) el marco es semejante a los ya descritos (cielo, tierra, muerte), sólo que el ser esquelético o Venus está a la izquierda y se relaciona con la estrella de la tarde.

Respecto a la escena principal, en ella vemos una plataforma escalonada que simboliza la tierra (que aquí es una tarima o banco alargado) sobre la cual está acostado el jugador de pelota con el cabello recortado a la manera de los guerreros. Sobre él se ve un bailarín disfrazado de águila, que despliega sus alas como brindándole protección, y a cada lado hay un músico (uno con un tamborcillo, el otro con una sonaja) que lleva la cara escarificada o pintada con una voluta de viento y tocados serpentinos. Arriba de todo esto se observa a una deidad esquelética con cola, una sola pierna y cabeza de perro (figura II.20).



Tomado de Michael E. Kampen; corregido por Patricia Castillo Peña.

0 0.10
0.05 0.20 cm.

FIGURA II.20

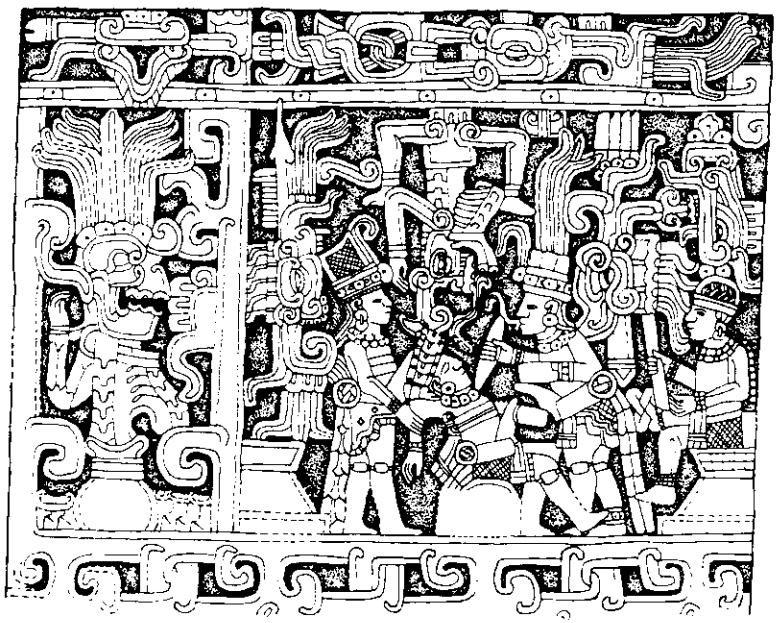
La explicación del tablero podría ser ésta: terminado el partido del juego de la pelota, el perdedor es conducido y confinado a un aposento religioso donde pasa la noche antes de ser sacrificado. Dos músicos (del culto a Quetzalcóatl) y un bailarín que representa a la deidad solar (águila que baja a comer la ofrenda del sacrificio) ejecutan una danza para darle al jugador el rango de un guerrero (cortándole el cabello como tal), asegurándole así su futura vida con el Sol. Arriba, el dios Xólotl contempla la escena (con un brazo y una pierna esqueléticos, como muerto) indicando así que es la mitad de Venus.

Por su parte, en el Tablero Noreste (543) vemos a cuatro personajes ubicados en la cancha del juego de pelota donde se efectuó el partido, a efecto de sacrificar al jugador que perdió, con lo cual termina el ceremonial. La cancha muestra el perfil de las banquetas con talud y cornisa. En el centro se ve la piedra de sacrificio, y sobre ella está el jugador que va a ser sacrificado, flanqueado por un sacerdote que lleva el cuchillo de sacrificio y por otro que ayuda a sostener a la víctima (figura II.21).

Estos sacerdotes pertenecen al culto a la serpiente emplumada de fuego (solar), y están vestidos como jugadores de pelota (dos bandas protectoras del pecho, protectores de cadera o yugo, protectores del vientre o palma y rodilleras). El acto del sacrificio es atestiguado por el juez (con gorro o casco), quien porta el bastón de mando de su rango, como en el Tablero Noroeste. Arriba se ve a un ser descendente (esquelético o muerto) que es Venus o Quetzalcóatl con sus dos personalidades, que irá al mundo de los muertos acompañando al difunto sacrificado, donde morará junto al Sol.

Los tableros centrales del Juego de Pelota Sur expresan la función o propósito del juego de pelota y el sacrificio humano que es la continuidad de la vida. En el Tablero Norte (540) se observa en la parte superior una banda que representa a Quetzalcóatl o Venus como deidad dual, es decir, como estrella de la mañana (Tlahuizcalpantecuhtli) y como estrella de la tarde (Xólotl), los que juntos toman el nombre de Nacxitl Quetzalcóatl o "el cuatro pies". Aquí se le ve con un cuerpo a cada lado y una sola cara con boca como de pato (figura II.22).

Hacia la izquierda y la derecha de la escena principal se observan dos anchas bandas verticales divididas cada una en cuatro fajas alusivas a Quetzalcóatl, y así vemos de adentro hacia afuera: la serpiente emplumada preciosa; una serie de eses unidas e inclinadas (el viento); el ascenso y descenso de Venus como estrella matutina en el oriente (con un brazo hacia



543

A B C D

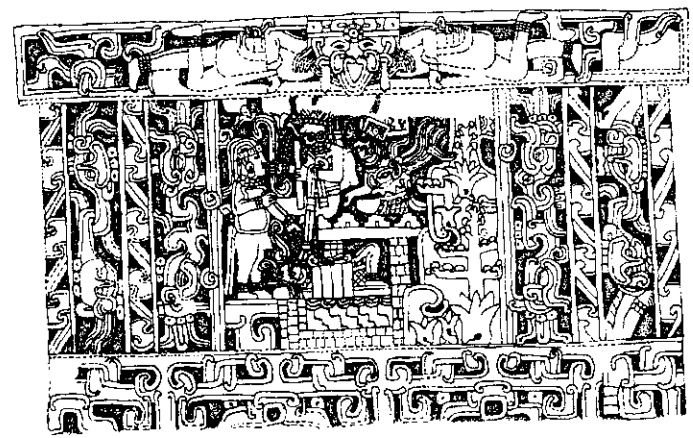
0 0.10 1.00 m.

FIGURA II.21

arriba y otro hacia abajo) y de la estrella vespertina en el poniente; y otra faja de viento. A la vez, en la franja de abajo se ven cadenas de volutas y entrelaces que simbolizan al viento de la tierra.

En cuanto a la escena principal, en ella observamos otro aspecto de Quetzalcóatl. En la parte central vemos a un personaje que está acostado y amarrado en un templo sumergido en el mar, a manera de un Chac Mool maya, y con la boca sostiene un tallo con hoja lanceolada, encima de la cual está una S que lo identifica con el "dios del Viento tormentoso" o Huracán. El templo está en el oriente (foto 11).

En el plano terrestre está parado otro personaje que lleva en el brazo derecho una olla, mientras que con la mano izquierda señala al dios acostado que está en el mar, y como portavoz de él, comunica a los sacerdotes del trueno y la lluvia (que lleva un bastón, un paño en el brazo y una larga S



540

A B C

D

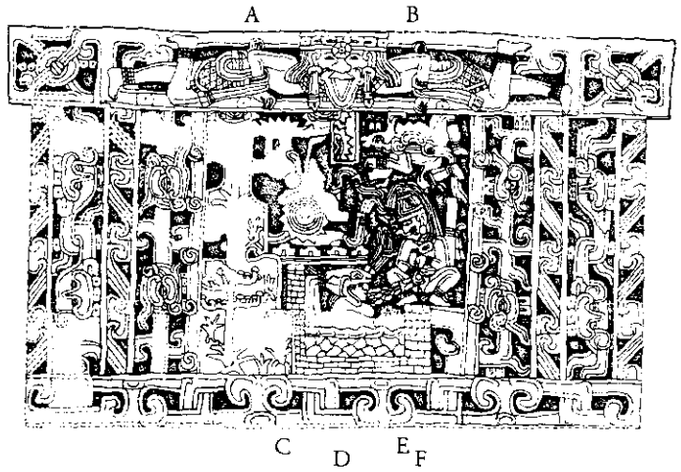
FIGURA II.22

como viento), así como al de Venus o Quetzalcóatl (con caracol cortado y cabeza de serpiente emplumada, es decir, Ehécatl Quetzalcóatl), que su dios demanda su alimento para subsistir y seguir protegiendo los plantíos de maguey cercanos (conjunto de magueyes a la derecha).

En el Tablero Central Sur (533) vemos el mismo templo sumergido en el mar, pero ahora abierto hacia el poniente, y dentro de él está un personaje con medio cuerpo en el agua (semiincorporado), el cual lleva un tocado de pez con tres plumas. Frente a él se ve al sacerdote del dios del agua, quien, sentado, perfora una penca de maguey cuyo jugo fluye en un chorro que va a la boca del dios (tiburón o pez); o sea, que se cumple la petición del dios Huracán, que se alimenta de la sangre de los autosacrificios (figura II.23).

La escena simbólica del dios del mar o Huracán que recibe su alimento es contemplada por el sacerdote de Venus que lleva la gran S o trueno; y en la esquina superior derecha puede verse un "conejo" con una serpiente emplumada como cola, el cual se relaciona con el pulque. Otro plantío de magueyes se observa en terreno elevado.

En resumen, los dos tableros centrales tienen que ver con ideas relacionadas con el maguey y el pulque, así como con Quetzalcóatl, ya que este dios fue su descubridor, el que preparó el vino de la tierra (el pulque) y por extensión patrono de los borrachos (conejos). Pero en El Tajín se enriquece



533

FIGURA II.23

el mito, al agregar que el dios de las tormentas y del mar, Huracán (advocación de Quetzalcóatl), podía destruir los plantíos de magueyes si no se le propiciaba con pulque.

En cuanto al Edificio 1 o Pirámide de los Nichos, en él se encontraron varios fragmentos de esculturas que muestran que el templo fue decorado exteriormente, y había cuando menos ocho paneles o lápidas alusivas a Venus o Quetzalcóatl en varias advocaciones, dos a cada lado.

Así, el Monumento 027 es un tablero o lápida de forma casi cuadrada, en el cual se observa un marco decorado con angostas bandas compuestas de dos signos (un rectángulo con un círculo en el centro, y dos úes entrelazadas como eslabones de una cadena), que se repiten simbolizando a la "tierra y al viento".

En la escena central vemos a la izquierda (poniente) el perfil de un templo o casa decorado con muchos chalchihuites y tal vez nubes, del cual sale un ser con cara como de pájaro, con un gorro del que sale una especie de caracol cortado y lleva collar de cuentas, orejera circular, faldilla sujeta con ancha faja decorada con barritas cuatrapeadas (simbolizando la tierra) con una gran voluta (viento) al frente, así como con sandalia de tiras en el pie izquierdo y "una garra" en lugar del pie derecho (figura II.24).

Dicho personaje, que tiene en la mano derecha un arma (maza o hueso), levanta los brazos en actitud de pelear o rematar a un enorme lagarto que

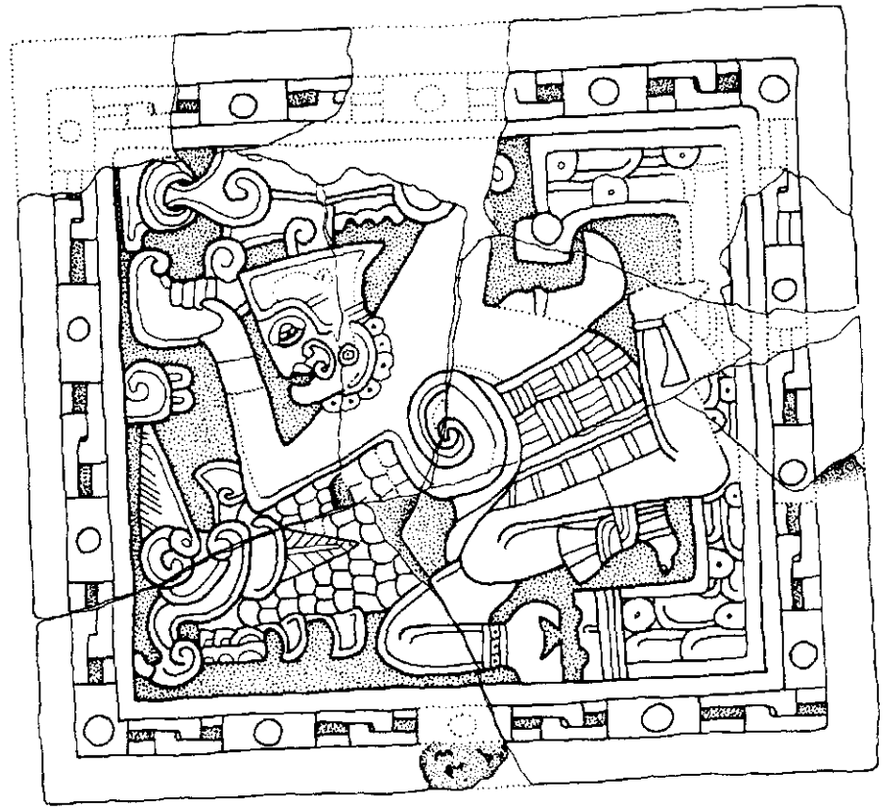


FIGURA II.24. Pieza núm. 027

emite rayos de fuego y que se asocia a la profundidad del mar. De todo ello se puede concluir que la estrella vespertina, Xólotl o perro, desciende de su casa en el cielo al mar, donde reina el monstruo de las aguas en forma de un gran lagarto de fuego, con el cual pelea para transformarse en la estrella de la mañana.

A ello tal vez se refiera el Tablero 028, en el cual se aprecia el mismo marco decorado con pequeños rectángulos y eslabones como de una cadena (viento de la tierra); en la escena principal observamos una plataforma y una serpiente a manera de un templo con voluta de viento (situado en el oriente), además de un banco con talud y cornisa (como en la arquitectura) sobre el cual se encuentra sentada la estrella de la mañana o Tlahuizcalpantecuhtli que ha ascendido del inframundo a su casa en el cielo (figura II.25).

En cambio, el tablero que se encuentra en el Museo de Antropología de Xalapa, que proviene también de la Pirámide de los Nichos, muestra el mismo marco que los anteriores; en la escena principal vemos a un personaje venusino con dientes de conejo (Quetzalcóatl, dios del pulque y estrella de la mañana) el cual parece llevar un rollo de cuerda para amarrar a Xólotl (estrella vespertina) transformado en un monstruo serpentino-lagarto, reconocible por un brazo humano con garra y cola con plumas atadas. Al parecer, lo ata para que la estrella matutina pueda ascender al cielo (figura II.26).

Y en el fragmento de otro tablero, que tuvo un marco semejante, se aprecia parte del personaje venusino, el cual está al frente de un murciélago con mano humana, y de su boca sale una escalera que va a la boca del personaje, como si tendiera un puente entre los dos. La explicación puede ser que Quetzalcóatl como estrella de la mañana ayuda a salir del inframundo a su hermano Xólotl que frecuentaba la casa de los murciélagos (figura II.27).

En cuanto a las columnas del edificio del mismo nombre, éstas están construidas con varios tambores de piedra superpuestos, cada uno de ellos totalmente decorado con bajorrelieves, y en conjunto cada columna se compone de varias franjas anchas de escenas realistas cotidianas, enmarcadas por angostas fajas con motivos simbólicos.

Así, por ejemplo, en la columna o Monumento 001 podemos ver (en un fragmento de ella) una faja inferior con motivos simbólicos alusivos al dios del viento; y a continuación se observa en la banda ancha la escena de un sacrificio humano, donde el alma de la víctima se va al cielo (con algu-

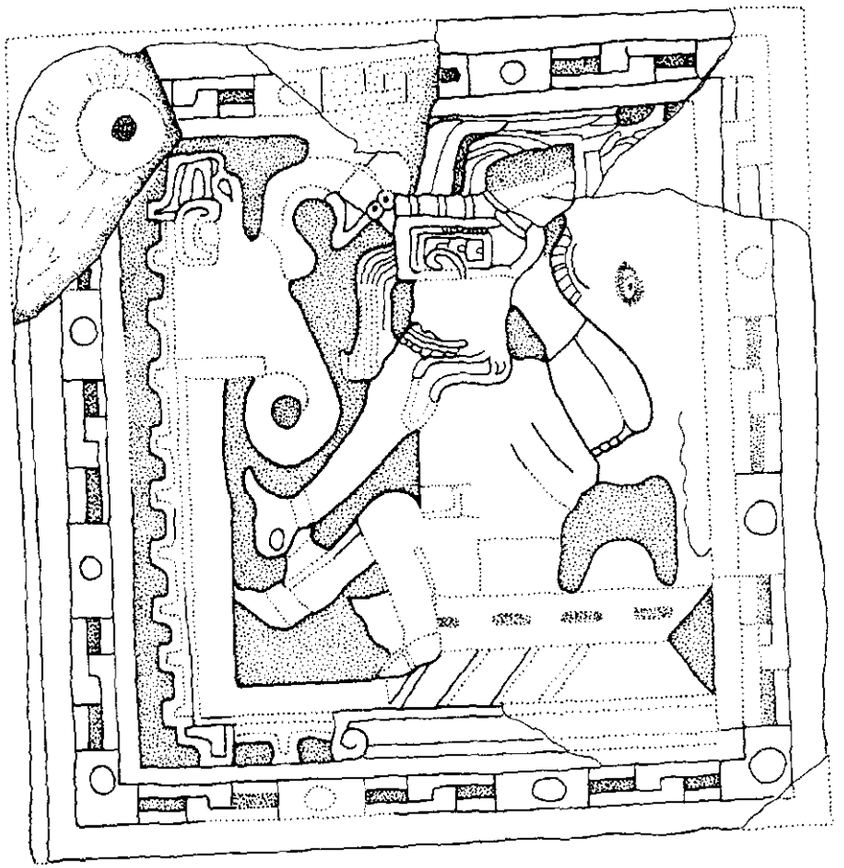


FIGURA II.25. Pieza núm. 028

FIGURA II.26

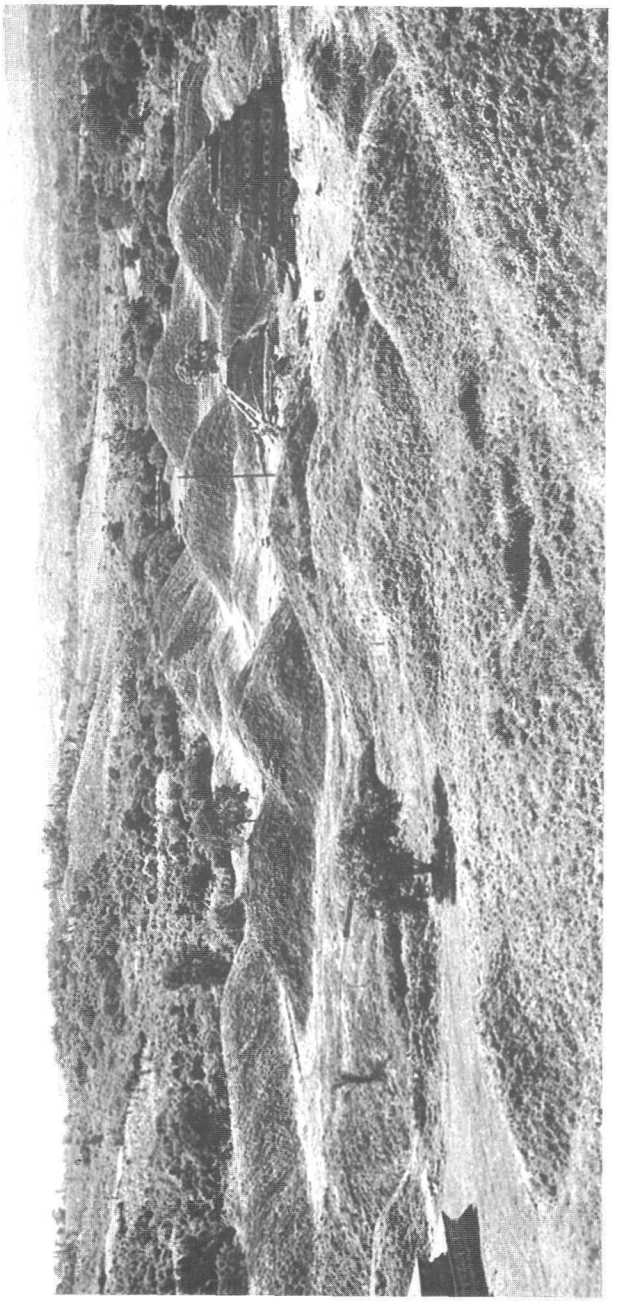


FOTO 1

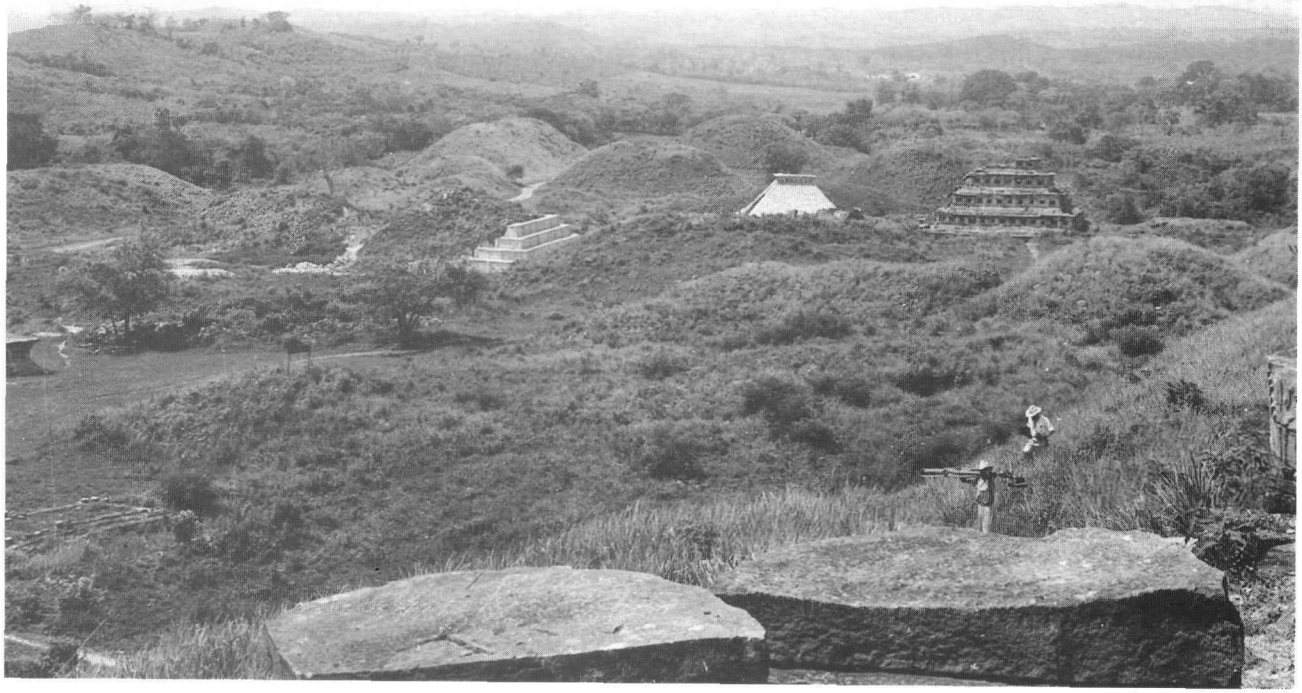


FOTO 2

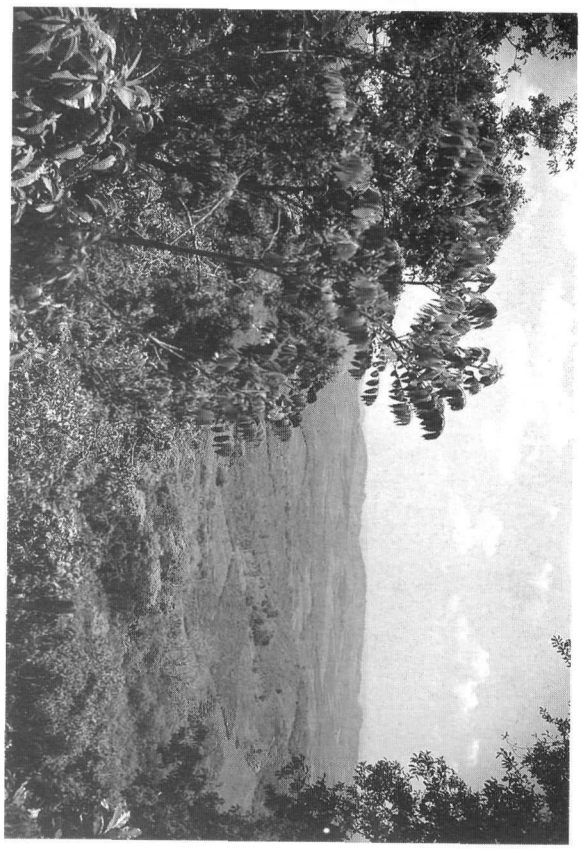


FOTO 3

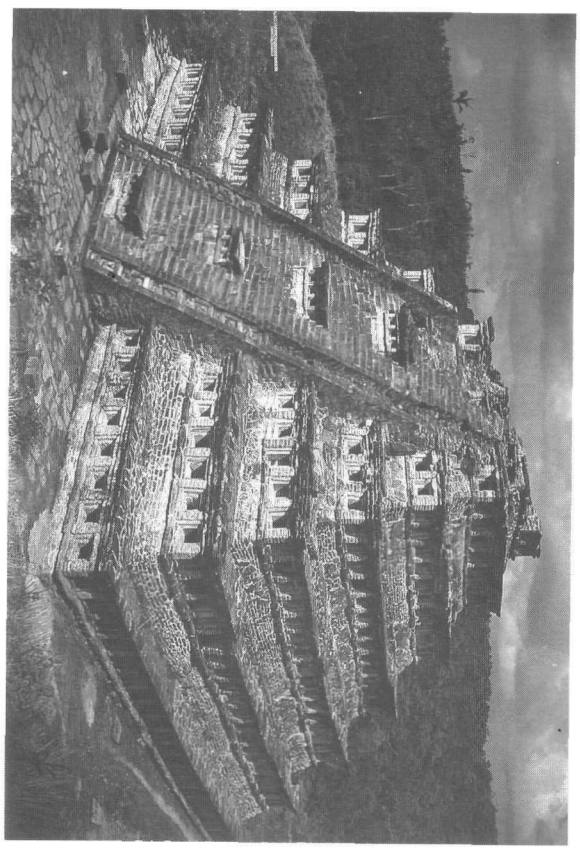


FOTO 4

FOTO 5

FOTO 6

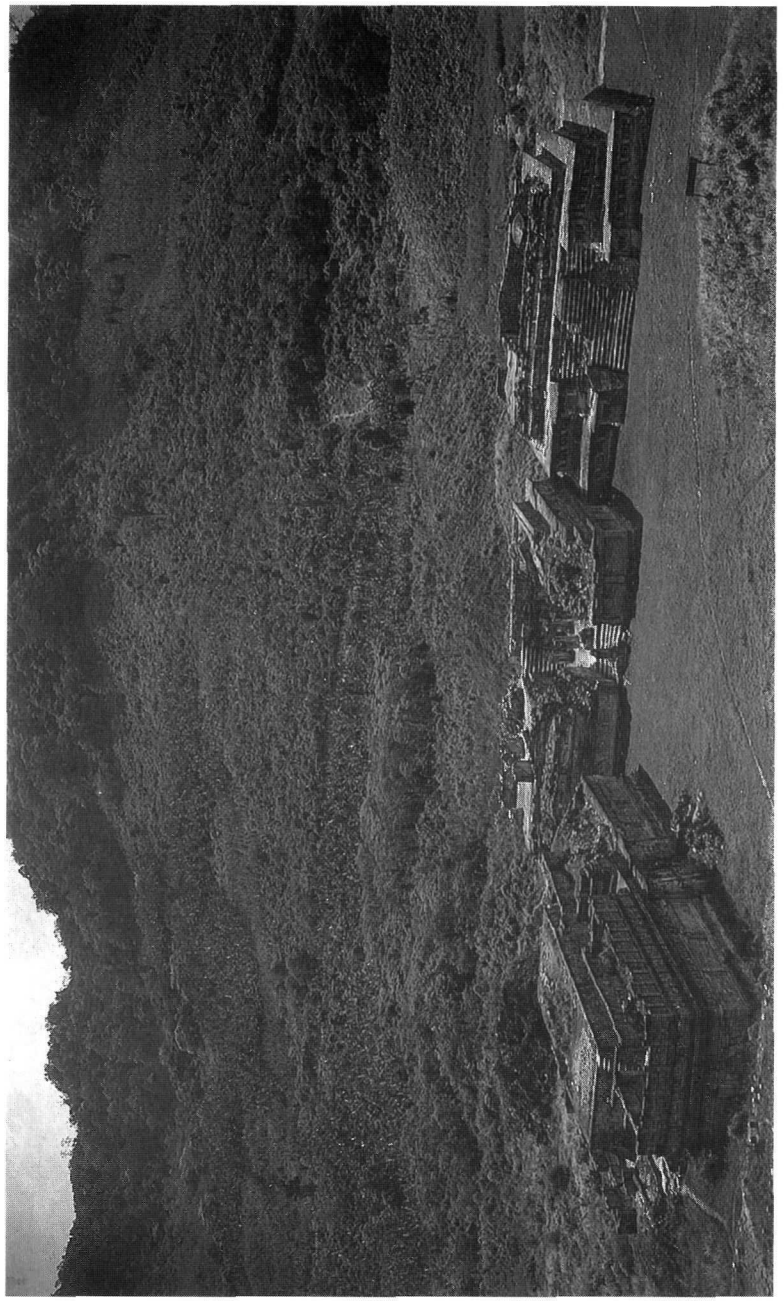


FOTO 7

FOTO 8

FOTO 9

FOTO 10

FOTO 11

FOTO 12

FOTO 13

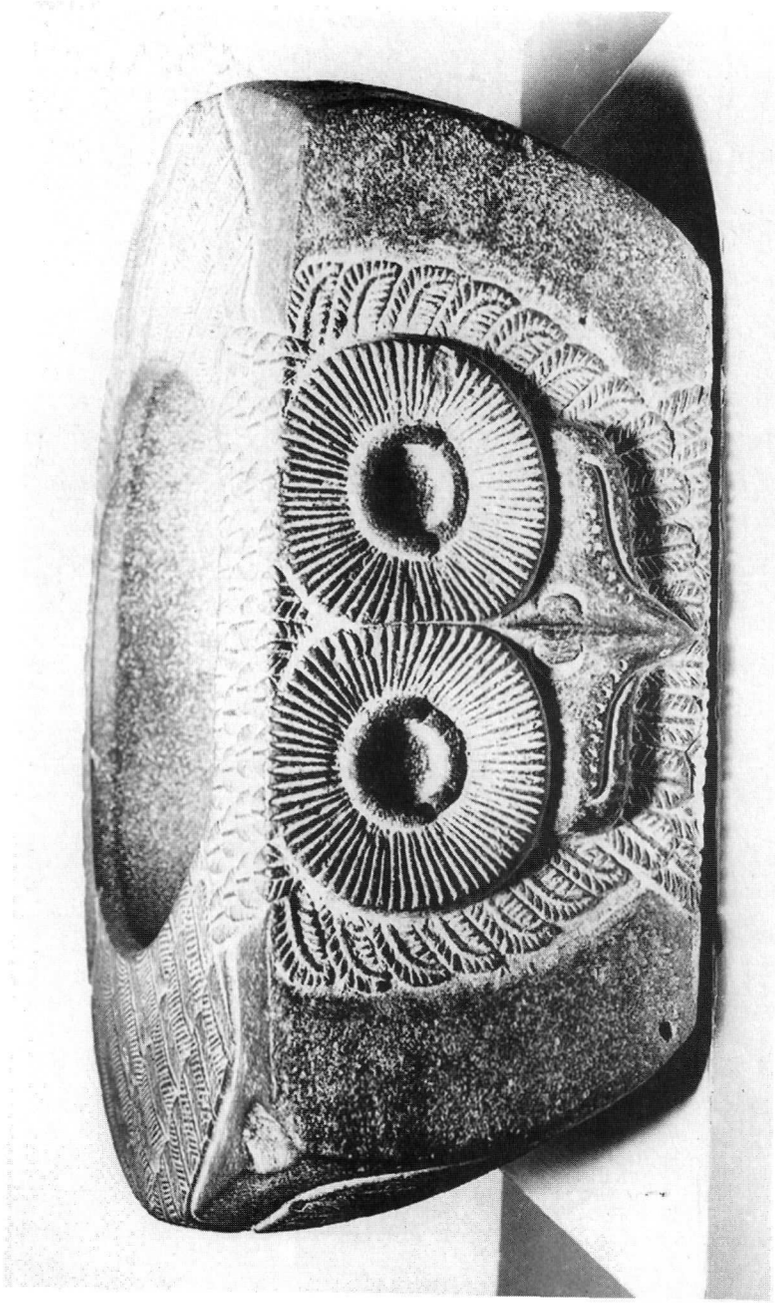


FOTO 14

FOTO 15

FOTO 16

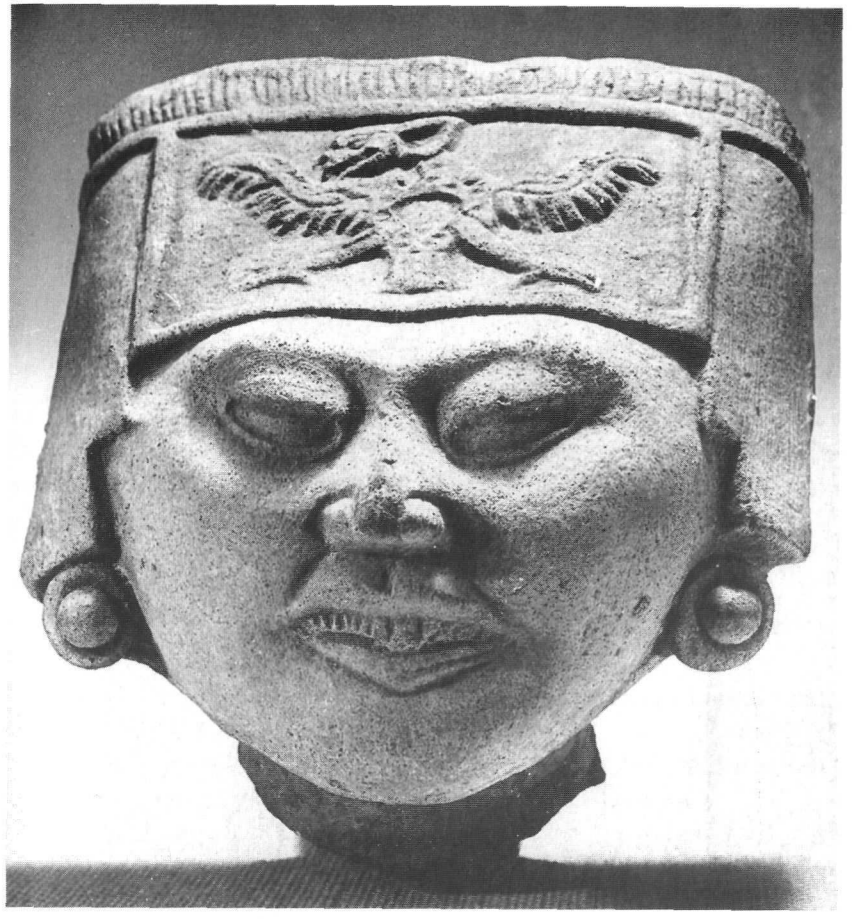


FOTO 17

FOTO 18

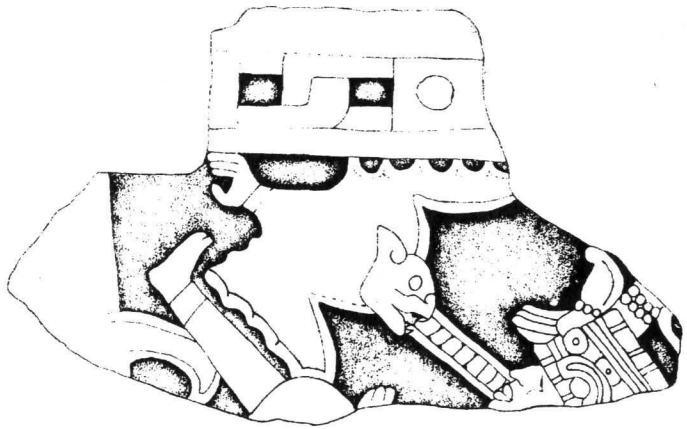


FIGURA II.27

na deidad) por medio de un cordón que emerge del pecho (sangre del sacrificado). La víctima está acostada sobre una plataforma escalonada que simboliza la tierra, y es atendida por dos personajes de pie, el sacrificador y el ayudante, ambos sacerdotes.

Análisis arquitectónico-escultórico

Un resumen arquitectónico-escultórico de la etapa tratada sobre la Sección Norte de El Tajín, será el siguiente:

1. El notable crecimiento económico y poblacional del lugar obligó a extenderse hacia el norte, la parte más elevada del sitio.
2. Para ello construyeron el resto del gran muro de contención que sirvió también para evitar inundaciones.
3. Construyeron el conjunto de la Gran Greca.
4. Terracearon varias partes de las colinas del norte para levantar plataformas, edificios y pequeñas plazas, conocidos como El Tajín Chico.
5. Levantaron el conjunto de Las Columnas.
6. Y casi al final construyeron la Plaza de la Pirámide de los Nichos, rodeada de edificios, a la vez que adaptaron el Juego de Pelota Sur.
7. El estilo simbólico-realista de la etapa anterior, centrado en el culto de Venus como deidad dual y alusivo a Quetzalcóatl, ahora se trans-

forma en realista-simbólico, con hincapié en la deidad Quetzalcóatl y en sus principales advocaciones o versiones.

8. Entre éstas aparecen:
   a) Ciclo de Venus.
   b) Dios de la Lluvia y el viento.
   c) Dios de las tormentas o Huracán, "una pierna".
   d) Nacxitl Quetzalcóatl, el "cuatro pies".
   e) Dios del pulque y los borrachos o conejos.
9. Al final, el arte se vuelve más bien realista, como se observa en el edificio de las Columnas.

III. LA CIUDAD

El Tajín, situado en la costa del Golfo al norte de Veracruz, es una de las ciudades del México antiguo que presenta un mayor número de estructuras dedicadas a la práctica del juego de pelota ritual; pues hasta ahora se han registrado 17 en lo que corresponde al área urbana explorada, la cual se compone también de numerosos edificios monumentales y extraordinarias esculturas (Pescador, 1992).

Como se ha mencionado con anterioridad, la ciudad de El Tajín (Trueno Viejo) se encuentra ubicada en una exuberante cañada cuyos lomeríos vienen descendiendo de norte a sur, a la vez que está flanqueada por dos arroyos que recogen las aguas de la sierra circundante.

Este territorio, escogido por un grupo humano para vivir, se fue transformando con los años en el escenario del espacio y el tiempo sagrados, donde actuaban las deidades y los ancestros, relacionando al hombre con la naturaleza y el cosmos; pero ese espacio no sabemos con precisión cuando se ocupó ni por quiénes, aunque podemos suponer que fue algún grupo aldeano agrícola relacionado con la costa.

Los siguientes pasos en el desarrollo del lugar son más fáciles de establecer, tal como se ha mostrado en los análisis arquitectónicos y escultóricos, estableciéndose así tres fases o trazos fundamentales para la ciudad, los cuales trataremos de explicar.

Fase I

La población asentada en El Tajín, bajo una organización sacerdotal, concentra sus esfuerzos en la zona baja sur o Grupo del Arroyo, nivelando y saneando los terrenos para construir basamentos-templos y juegos de pelota, en una proporción más o menos de 84 y 16% respectivamente. El sistema de construcción es a base de mampostería irregular con morteros de barro y revestimiento de estuco.

En la zona baja los asentamientos y distribución de edificios se destinan

al uso cívico-religioso, como es la plaza rodeada de estructuras y con dos juegos de pelota, siendo así el Grupo del Arroyo el núcleo aglutinador de viviendas y gente en las estribaciones serranas cercanas, y tal vez en la plaza que pudo funcionar en las festividades y el mercado.

La población responsable de la fundación, construcción y dirección de la primera fase de la ciudad parece haber sido un grupo de gente migratoria procedente del centro de Veracruz, el cual tenía ya el concepto de los centros ceremoniales, ideas religiosas, organización social, artesanías y un arte que era común a varios lugares de la región.

Dentro de una serie de elementos comunes que podrían citarse hacia los fines del Clásico Temprano Mesoamericano están los centros ceremoniales, el juego de la pelota, el inicio de los llamados yugos cerrados, el comienzo de las conocidas figurillas sonrientes, y también se observan contactos con la cultura teotihuacana, tal como sucede en Cerro de las Mesas, donde hay estelas y esculturas, derivadas del estilo olmeca, hacia 500 d. C. (fotos 12, 13 y 14).

Así, un grupo de gente poseedora de parte de esta cultura se dirige por la costa hacia el norte, hasta dar con la cañada que se llamaría El Tajín, y su territorio se vuelve el espacio sagrado para adorar a sus dioses y donde comenzará su desarrollo. Esta primera fase la colocamos por ahora de 600 a 750 d. C.

Según nuestras estimaciones, hacia el año 600 de la era cristiana llegó a El Tajín un grupo de gente que traía conocimientos de arquitectura y de una escultura derivada de la tradición olmeca (monolítica y de gran fuerza expresiva) y dominó a la población aldeana de la vecindad, escogiendo la parte baja sureña para construir el hoy Grupo del Arroyo.

El centro ceremonial de la naciente ciudad se componía fundamentalmente de una espaciosa plaza rodeada por cuatro basamentos para templos y habitaciones superiores (edificios 16, 18, 19 y 20), así como un juego de pelota en la esquina externa noreste (Edificio 17-27) y otro en el suroeste (Edificio 34-35). Hacia los finales de la Fase I pudo construirse otro juego de pelota fuera del núcleo original (Edificio 13-14).

Una particularidad del grupo es que ellos pudieron inventar el estilo arquitectónico de los "nichos y cornisas voladas", adaptando el concepto de "talud y tablero teotihuacano", de modo que desde la primera fase los edificios mostrarán el "talud-tablero nichos-cornisa".

En cuanto a la escultura, esta gente introdujo la idea religiosa del "monstruo de la tierra", concebido como un gigantesco lagarto-serpiente que descansa bajo la tierra; también el concepto de que "el sol" descansa en la casa de dicho monstruo (inframundo) y de ella sale cada día, es decir, que nace y muere diariamente, así como tal vez la idea del ciclo venusino que parece manifestarse en los finales del periodo. Desde luego, estos conceptos se relacionan con el juego de la pelota, el cual parece ya tenía un culto entre los sacerdotes.

Fase II

Las condiciones climáticas del lugar, que permitían dos ciclos anuales de la agricultura; la atracción de las festividades y los entretenimientos como el juego de la pelota; el mercado y los intercambios de productos y objetos artesanales, así como el aumento de la población por la atracción de la ciudad sobre el campo, fueron factores que impulsaron al centro ceremonial a convertirse en ciudad.

Para ello tuvieron que acondicionar prácticamente toda la parte intermedia de la cañada con objeto de construir basamentos-templos y/o habitacionales, grandes espacios para plazas y mercados, así como nuevos juegos de pelota, y comenzar a poblar las laderas occidentales como zona habitacional. De esta manera el Grupo del Arroyo se incorpora a este otro que hemos llamado Grupo de El Tajín Grande, viniendo en los finales de la fase los primeros trabajos de protección de la ciudad con rellenos, terraceados y muros de contención, así como algunos cambios constructivos.

Durante la Fase II que estimamos ocurrió de 750 a 900 d. C., se construyen los edificios 4, 6, 10, 12, 15 y 23 y la subestructura del 5, a la vez que los juegos de pelota 13-14, 7-8, 11-11 bis y 24-25. Con ello se hermanan las secciones Sur e Intermedia que hacen del lugar la ciudad más importante de esa región de la costa del Golfo.

Con el acrecentamiento de los edificios religiosos aumenta también la casta sacerdotal, y las ideas religiosas se siguen plasmando en esculturas colocadas en las estructuras de los juegos de pelota (como en sus inicios), pero ahora girando en torno a Venus o Quetzalcóatl y sus advocaciones.

Así, en esta Fase II, aparecen los frisos o franjas que caracterizan el estilo El Tajín o de los yugos, a base de volutas o ganchos entrelazados que simbolizan el "viento"; "serpientes emplumadas preciosas", unas viendo hacia una dirección y otras hacia el lado opuesto; dos serpientes cuyas cabezas se

encuentran en el centro y sus lenguas se anudan para formar el signo de *ollin* o movimiento; serpiente de plumas con cabeza de pájaro; "ojos venusinos" con gran ceja, viendo hacia arriba o hacia abajo; etc.; lo mismo que tableros donde se narra el ciclo venusino, o sea, la aparición de la estrella de la mañana en el oriente y su desaparición para salir en el occidente como estrella de la tarde, a la vez que su desaparición para volver a salir en el oriente.

Fase III

Durante esta fase, que pudo ocurrir de 900 a 1100 d. C., la ciudad alcanza su máxima extensión y apogeo, pues sobre volúmenes terraceados se levanta la totalidad de edificios de la Sección Norte o Grupo de El Tajín Chico; se concluye el gran muro de contención que permite el acceso a las colinas del norte; la Gran Greca; la Plaza de la Pirámide de los Nichos, compuesta por los edificios 1, 2, 3, 4 y 5, así como el Juego de Pelota Sur con sus tableros decorados en bajorrelieve.

Urbanísticamente tenemos la ocupación y las edificaciones de la parte alta o de El Tajín Chico, las cuales han sido designadas de la letra "A" a la "U", y servirían para el sacerdocio y la administración; el conjunto conocido como de las Columnas, destinado al gobierno de un grupo conquistador, hacia los finales de la fase; los edificios 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39 y 40, así como los juegos de pelota 30-31, 30-31 bis y 82-83. Entre los cambios arquitectónicos y técnicas constructivas tenemos las losas planas de hormigón, arco y columnas a base de tambores de piedra decorados.

Desde el punto de vista escultórico, en esta fase se continúan los tableros con bajorrelieves y los frisos dentro de un estilo simbólico-realista que se relaciona con el culto a Quetzalcóatl bajo otras advocaciones, entre ellas como dios del "Viento Tempestuoso" que tenía una sola pierna y se le llamaba "Huracán"; así como dios del "Rayo y el Trueno", de donde se derivó El Tajín o "Trueno Viejo", sin contar con otros aspectos venusinos.

En cambio, los relieves de las columnas, aunque guardan cierta continuación de la tradición del lugar, muestran a la vez rasgos que se ligan con el Altiplano central, por lo cual intuimos una conquista en esta fase, con un estilo artístico más realista. Las pinturas murales halladas pueden corresponder a esa gente.

El plano general de la ciudad (sólo de lo explorado hasta ahora) muestra

el aprovechamiento del territorio natural de El Tajín, su gran extensión, la distribución del espacio (para la religión y las festividades; para la administración y para la habitabilidad de sus moradores), distinguiéndose el núcleo del poder político-religioso en la cañada y las zonas habitacionales en los lomeríos (plano III.1).

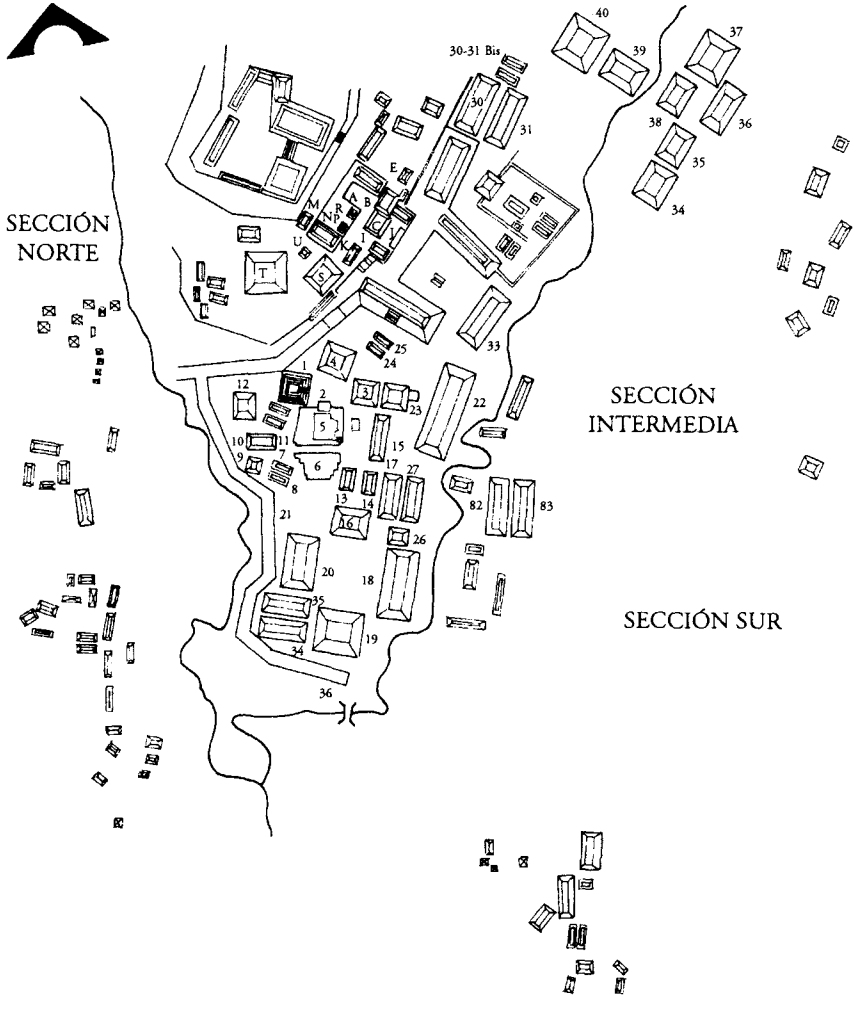
Este tipo de poblamiento nos recuerda en cierta medida un testimonio que sobre los totonacos hace Torquemada, diciéndonos:

> [...] pero hace de advertir que en algunas de estas dichas provincias usaron, que los pueblos, que hacían cabeza, y Metrópolis de la nación o provincia tenían algún más concierto, que las otras poblaciones y congregaciones sujetas y pertenecientes a esta dicha Señoría o Reino. En esta principal congregación y cabeza acostumbraban a tener sus templos y culto (que por ser atribuido a sus falsos dioses) lo tenían por divino. Aquí asistía el señor y rey y tenían sus casas suntuosamente labradas; acompañábanlas otras casas de gente principal y noble; y aunque no en calles formadas; al menos en orden concertado, conforme el lugar les daba mano y larga a su deseo. Y esta congregación (en alguna manera confusa y derramada) era su número de ciento y doscientas casas, y en partes más, y en partes menos. El otro pueblo (digo los demás de esta nación o señoría), que era como miembro de esta cabeza, estaba derramado por los cerros y serranías, por valles y quebrachos, y que hacía un número cuantioso y de grande exceso; y éstos se acomodaban como cada uno mejor y más podía....

Las fases establecidas arquitectónica y escultóricamente pueden ser reforzadas por las evidencias cerámicas encontradas en el sitio, y así, de acuerdo con Du Solier (1939) la cerámica más antigua en El Tajín es el tipo Negro muy pulido en formas que recuerdan a Teotihuacan, como platos con paredes volteadas hacia afuera; cuencos o cajetes adornados interior o exteriormente con cabecitas hechas al pastillaje, círculos o chalchihuites; vasos trípodes con moldura o borde engrosado; etcétera.

Otro tipo es el Negro exterior y Crema interior (acompañado de negativo por lo general), en formas semejantes al tipo anterior; así como el tipo Marfil en pequeñas proporciones y comienzos del tipo Anaranjada lisa.

Después se manifiestan formas teotihuacanoides y huastecas; aparecen los tipos Negra pulida con decoración esgrafiada y relieve; se continúa la cerámica Marfil combinada con negativo y en formas teotihuacanoides; la Anaranjada se hace decorada con incisiones, y aparece el tipo Rojo sobre Negro en forma de incensarios teotihuacanos (foto 15).



PLANO III.1. Plano general de El Tajín hasta 1992

Y por último aparecen los tipos Anaranjada Fina con decoración incisa, así como un tipo Polícromo, equiparable al Cholulteca I, en vasijas trípodes con soportes de cascabel. También hay grandes ollas y comales.

Acompañando a los tipos cerámicos aparecieron algunas cabecitas de figurillas, principalmente de tres tipos: figurillas "Retrato", transicionales con rasgos huastecos y figurillas que recuerdan a las Coyotlatelco-Mazapan, hechas en moldes.

Como se puede observar, la cerámica y las figurillas nos dan una temporalidad desde Teotihuacan III (500 d. C.) hasta los tiempos de Tula-Mazapan (1100 d. C.), de manera que la apreciación de nuestras fechas coincide.

Por su parte, Medellín Zenil (1960) nos dice que en el centro de Veracruz (Totonacapan) durante el Clásico predominaban los tipos Rojo sobre Blanco; Naranja esgrafiada y raspada; Rojo sobre Laca incisa y raspada; Naranja sobre Laca Crema; Crema esgrafiada; Crema Rojiza (arenosa delgada); Roja Pulida (relacionada con Teotihuacan III), así como la Anaranjada sin desgrasante (antecedente del tipo Isla de los Sacrificios), lo mismo que el tipo Bandas ásperas (tal vez de las faldas del Cofre de Perote, transicional entre Teotihuacan III-IV) (foto 16).

Respecto a las figurillas, hay del tipo "Muñeca" con miembros movibles y de color Naranja sin desgrasante; hacia 300-400 hay los antecedentes de las figurillas "sonrientes-silbato" que son pequeñas; y luego se desarrollan las figuras sonrientes con cabezas chatas lisas que enfatizan la expresión plástica de la risa y desembocan en las que llevan vendas en la frente con diseños de grecas, *ollin,* monos, volutas, etc. A finales del Clásico hay figurillas sonrientes articuladas y las figuras silbato-sonajero de Nopiloa (fotos 17 y 18).

En cuanto al Posclásico, dicho autor nombra principalmente la cerámica Anaranjada Fina con o sin decoración pintada (con excavado), la Metálica (Naranja con baño de pintura que le da brillo metálico), la cerámica Tres Picos y la Quiahuiztlan (guinda o rojo sin pulir). En esta clasificación, que va fundamentalmente de Teotihuacan III al Posclásico Temprano, se puede ver cierta correspondencia con los tipos hallados en El Tajín.

En realidad, en el lugar hay una tradición clásica que comprende tipos como Negro pulido, Negro muy brillante (Terraza lustroso de Krotser), Anaranjada Rojiza pulida, Rojo sobre Bayo, Negro y Crema, que se asocian a figurillas tipo Retrato de Teotihuacan III (hacia 500-700 d. C.).

En segundo lugar aparecen los tipos Negro inciso, Marfil con o sin negativo, Negro sobre Crema (huasteco), Anaranjada sin desgrasante, Doméstica Escobillada, Rojo sobre Negro y Comales (de tradición Coyotlatelco) los cuales pueden colocarse de los finales de Teotihuacan a Coyotlatelco, de 700 a 900 d. C.

Y por último tenemos a los tipos Anaranjada Fina incisa, Anaranjada Fina pintada, Rojo sobre Blanco, Policroma, sellada y cerámica doméstica Café Negruzco y Rojiza, todo lo cual se relaciona con el Posclásico Temprano, de 900 a 1200 d. C.

Por estas estimaciones comparativas, podemos corroborar las fechas de las fases establecidas, y así tenemos: Fase I, de 600 a 750 d. C.; Fase II, de 750 a 900 d. C., y Fase III, de 900 a 1100/1200 d. C. Nuevas estratigrafías y fechamientos afinarán esta periodización.

IV. LA VIDA COTIDIANA

Población

Para conocer quiénes fueron los constructores de El Tajín, tenemos que revisar brevemente la arqueología de la costa del Golfo, especialmente de la parte que se llamó el Totonacapan, ya que no hay duda de que El Tajín en totonaco significa "Rayo o Trueno Viejo".

Según las fuentes históricas, el Totonacapan se extendía del Río Cazones al Río de La Antigua, y también comprendía las faldas de la Sierra Madre, desde Huauchinango hasta Perote, o sea, los distritos de Huauchinango, Zacatlán, Tetela, Zacapoaxtla, Tlatlauhquitepec y Teziutlán.

Estos totonacos corresponden también a las menciones que hacen los cronistas, y así Torquemada dice de su origen:

> que salieron de aquel lugar que llamaron Chicomoztoc o Siete Cuevas, juntamente con los xalpanecas y que fueron veinte parcialidades o familias, tantos de unos como de otros... eran todos de una lengua y de unas mismas costumbres.
>
> Llegados a estas llanadas de la Laguna pararon en el pueblo donde ahora es Teotihuacan, y afirman haber hecho ellos aquellos dos templos que se dedicaron al Sol y a la Luna, que son de grandísima altura. Estuvieron allí por algún tiempo y después, o no contentos del lugar, o con ganas de pasarse a otros, se fueron a Atenamitic, que es donde ahora es el pueblo de Çacatlan; de aquí se pasaron más abajo cuatro leguas, entre unas sierras muy ásperas y altas... [y] volviendo al oriente y dando en las llanadas de Cempoala, junto al puerto de la Vera Cruz, poblándose toda aquella tierra de muchísimo gentío.
>
> Estos totonacas, situados en Mizquihuacan, fueron gobernados por una sola cabeza, y gastaron en nueve edades y vidas de otros tanto señores, tiempo de ochocientos años...

El primero que vino por caudillo y señor supremo fue llamado Umeacatl; le sucedió su hijo Xatontan (en cuyo tiempo aparecieron por el poniente los chichimecas). Le siguió Tenitztli en Mizquihuacan y a sus hermanos les dio Ahuacatlan y Quiahuiztlan.

Al hablar Torquemada sobre los teochichimecas que recalaron por el Valle de México dice:

> [...] Pero cuentan las historias tlaxcaltecas que se dividieron en dos parcialidades, una de las cuales y la mayor fue hacia la provincia de Chalco, que es toda la tierra que cogen las faldas del volcán y Sierra Nevada... [y] Los otros, que se dividieron de éstos, los cuales llevaban por capitán y caudillo a Chimalquixintecuhtli, echaron por la otra parte que va hacia el norte... y dicen afirmativamente de éstos que llegaron a las provincias de Tullantzinco y Quauhchinanco...
>
> No puedo pasar de aquí sin pedir de paso que se note cómo ya cuando estos teochichimecas llegaron a estos lugares hallaron otras gentes que los tenían poblados... Pero volviendo a nuestro intento, digo que después que Chimalquixintecuhtli llegó a este lugar de Tullantzinco fue bien recibido de Macuilacatl...
>
> [y] De estas dichas gentes se poblaron grandes provincias, de las cuales se nombran todas las sierras y costas de mar, hacia el norte y parte del oriente, como son Tuzapan, Papantla, Tonatiuhco, Metzitlan, Achachalintlan, Nauhtlan y otras, que por evitar prolijidad callo...

Las citas anteriores son importantes porque se habla de totonacos casi históricos como corresponde a los tiempos de Chicomoztoc; porque parecen confundirlos con totonacos que estuvieron en Teotihuacan muchos años antes y por la mención de teochichimecas que conquistaron la región norteña del Totonacapan. Trataremos de explicar en el contexto arqueológico de esa importante región una posible interpretación de estas citas de Torquemada.

1. Los grupos que habitaban la costa del Golfo, desde el Río Cazones hasta el Río Papaloapan, así como las faldas orientales de la Sierra Madre, fueron gente de diversas etnias y lenguas, las cuales ocuparon sitios de la región en distintos tiempos prehispánicos.

Así, durante el Preclásico de Mesoamérica (2400-0 a. C.) esa región de Veracruz estaba habitada por grupos de protomayas que recibieron la influencia de los olmecas (gente de habla protomixe-zoque) y así surgen sitios como San Lorenzo, Tres Zapotes, El Manatí, Cerro de las Mesas, Los Tuxtlas y varios más.

La presión de estas poblaciones recién llegadas hace que los protomayas costeños se vayan concentrando hacia el norte (donde se llamarán huastecos) y hacia el sur (donde se unificarán con el maya-yucateco), y son estos grupos los que inventan la escritura, el calendario y la numeración.

En el centro de Veracruz, alrededor de 1500 a. C. se comienza a formar la llamada cultura Remojadas, cuyos materiales arqueológicos se encuentran en sitios como Polvaredas, Loma de los Carmona, Paso del Macho, Tolome, El Faisán, Paso de Ovejas, etc.; en tanto que hacia el norte se agrupan varios sitios a lo largo del Río Nautla y del Río Cazones. Estos grupos se caracterizan por la cerámica con asas vertederas y figurillas pintadas con chapopote.

Como en términos generales estos grupos constituían comunidades aldeanas agrícolas y pescadoras que se movían tierra adentro en busca de mejores terrenos para cultivar, suponemos que algunas del Preclásico Superior recalaron por El Tajín, comenzando su ocupación.

2. Durante el Clásico Temprano (hacia 0-500 d. C.), las poblaciones del Preclásico continúan su desarrollo cultural, dentro de cierta individualidad regional, y así de Cotaxtla a los Tuxtlas se integran los centros ceremoniales como Cerro de Las Mesas, Tres Zapotes y San Andrés Tuxtla, en donde se continúa la tradición escultórica olmeca y se inventa la escritura, el calendario y la numeración, que permiten la inscripción de fechas en estelas y obras menores. Además, en esa zona se origina la cerámica anaranjada sin desgrasante y figurillas huecas en Nopiloa.

Por su parte, en el centro de Veracruz se continúan sitios como Remojadas (Superior I), Polvaredas, Lomas de los Carmona, Napatecuhtlan, Viejón, El Tejar, Ranchito de las Ánimas y varios más, alcanzando la cerámica gran desarrollo; las figurillas de la tradición anterior se vuelven más grandes; se inician los "dioses narigudos"; se hacen pequeñas figuras sonrientes-silbatos (Los Cerros, Dicha Tuerta, Remojadas), así como los yugos para uso funerario y con representación del "monstruo de la tierra" y hachas votivas en Viejón, Napatecuhtlan y Ranchito de las Ánimas.

Como este desarrollo cultural ocurre de 0 a 500 d. C., es decir, del Teotihuacan I al III (salvo ajuste de fechas), podemos aceptar la hipótesis de Medellín Zenil, quien nos dice: "A causa del paulatino empobrecimiento de la zona semiárida y de la zona Río Blanco-Papaloapan, ciertos grupos totonacos del final del Horizonte Preclásico y principios del Clásico (en plena etapa formativa) debieron emigrar hacia la Cuenca de México, donde se mezclarían biológica y culturalmente con los pueblos..."

Tal vez dicha hipótesis puede ser cotejada y reforzada con otros argumentos arqueológicos, y, así, respecto a la noticia de que los totonacos decían haber construido las pirámides del Sol y de la Luna no sería cierta, pero sí habrían contribuido a la construcción del Templo de Quetzalcóatl con un impresionante sacrificio de guerreros que se depositaron como cimientos del templo, decorado con grandes bloques de piedra, en forma de mosaico, representando a las nubes de lluvia como serpiente emplumada con caracoles y conchas marinas.

Esta gente, formativa de los totonacos, pudieron ser los primeros comerciantes que abrieron la ruta centro de Veracruz-Cotaxtla-Orizaba-Cholula-Teotihuacan, y se asentarían entre 250-350 d. C. contribuyendo con sus ideas al desarrollo de Teotihuacan (religión, pintura, cerámica, objetos de comercio).

En cuanto al tema que nos ocupa, por estos mismos tiempos hay también relaciones culturales entre Teotihuacan y la costa del Golfo; de modo que el concepto arquitectónico de talud y tablero, la tradición escultórica monolítica olmeca, la cerámica naranja sobre laca grabada y la anaranjada sin desgrasante, el concepto del monstruo de la tierra, la cauda o cola que llevan en su indumentaria, etc., son elementos que se observan en El Tajín, por lo cual hemos supuesto que entre 500-600 d. C. algunos tempranos totonacos de la costa penetran en El Tajín y fundan su centro ceremonial en El Arroyo.

3. Durante el Clásico Tardío (700-900 d. C.) la cultura teotihuacana toca a su fin y la población se dispersa a Atzcapozalco, Calpulalpan, Huamantla, Jalapazco, Aljojuca, Cacaxtla, Cholula, faldas del Pico de Orizaba, etc. (que era la ruta comercial de Teotihuacan a la Mixtequilla y centro de Veracruz); entre esta gente están los totonacos que vinieron de la costa y se aculturaron en Teotihuacan.

Aquí entraría la noticia de Torquemada respecto a que los totonacos de Teotihuacan, después de algún tiempo, la abandonaron y se fueron a Atenamitic (ahora Zacatlán), anduvieron por las sierras y volviendo al oriente estuvieron en Mizquihuacan, de donde más tarde irían a Cempoala.

Esto que ocurriría de 700 a 900 d. C. se relaciona con El Tajín, en el sentido de que recibiría influencias de estos totonacos teotihuacanizados, mientras que en las faldas orientales se habían creado otros centros como Yohualichan, Xiuhtetelco, Corralillo, semejantes a El Tajín, y en el centro de Veracruz se continuaba con las figurillas sonrientes planas, figuras de Nopiloa, yugos, hachas y palmas, dios Quetzalcóatl, etc. Al final empezarían a llegar los totonacos de la sierra.

4. De 900 a 1200 d. C., por las faldas orientales de la Sierra Madre, hay asentamientos totonacos en Xicotepec, Huauchinango, Zacatlán, Tetela del Oro, Zacapoaxtla y Teziutlán; es por estos tiempos cuando los teochichimecas que menciona Torquemada penetran por Tulancingo y Huauchinango al norte serrano del Totonacapan, conquistando y fundando poblaciones como Tuzapan, Papantla, Nauhtlan y, desde luego, un grupo de ellos (nahuas) se apodera de El Tajín (conquista de 13 Conejo que se acultura rápidamente).

A partir de aquí, los totonacas continúan su expansión, ahora hacia la parte meridional y costa del Golfo, fundándose las poblaciones de Cotaxtla, Quiahuiztlan, Misantla, Zacatlán, Quauhtochco y Cempoala; o sea, que el territorio llamado Totonacapan se extiende prácticamente desde el Río Cazones donde está Papantla, hasta el Río de La Antigua, así como los enclaves en la Sierra de Puebla.

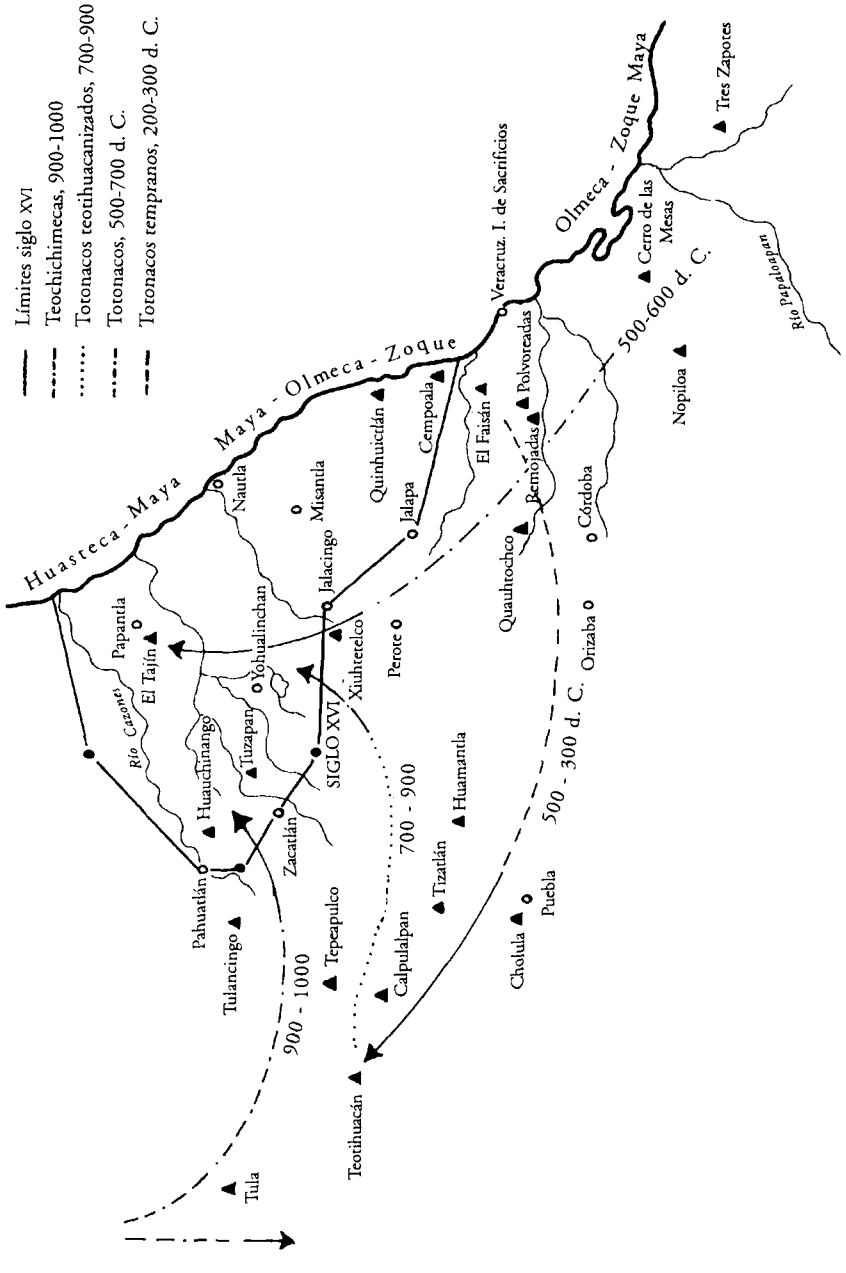
De todo lo anterior podemos hacer el siguiente resumen:

a) Los grupos originales que poblaron la costa de Veracruz fueron gente de habla mayance que recibieron el impacto de los olmeca-zoques, empujando a los del centro de Veracruz hacia el norte (huastecos) y hacia el sur (maya yucatecos) (plano IV.1).

b) Los grupos que permanecieron del Río Papaloapan al Río Actopan fueron integrándose dentro de una cultura llamada Remojadas, ya de gente que eran totonacos en evolución, y algunos de ellos fueron a Teotihuacan durante el Clásico Temprano, lo mismo que a El Tajín.

c) Constituidos los totonacos costeños alcanzan su auge predominando las figurillas sonrientes, yugos, hachas y palmas; mientras que los totonacas de Teotihuacan abandonan el lugar y se van dispersando por las faldas orientales de la Sierra Madre, llevando consigo nuevas ideas teotihuacanas que alcanzan El Tajín.

d) Después, unos totonacos que Torquemada dice: "salieron de Chicomoztoc y fueron a Atenamitic (Zacatlán) y a Mixquihuacan..." eran en realidad gente de habla nahua que comenzaron a mezclarse con los totonacos verdaderos, ya que por lo regular los pueblos que salían de



PLANO IV.1

Chicomoztoc tomaban el nombre de la etnia donde se asentaban. Así por ejemplo, los malinalcas que salieron de Chicomoztoc eran gente que fueron a Malinalco y tomaron el nombre de la gente de ese lugar.

A su vez, los teochichimecas, también de habla nahua, penetraron por la región de Tulancingo-Huauchinango hacia la parte norte del Totonacapan fundando poblaciones totonacas-nahuas; y los grupos totonacos del estado de Puebla comienzan a penetrar hacia las llanuras del centro de Veracruz, estableciendo nuevas poblaciones que fueron conocidas por los conquistadores españoles.

Esta misma síntesis puede ser colocada dentro de un cuadro más resumido como el que incluimos a continuación:

Población	*Temporalidad*	*Cultura*	*Fechas*
Pretotonaca	Preclásico	Remojadas Inferior	1500-0 a. C.
Totonacos iniciales	Clásico Temprano	Remojadas Superior I	0-600 d. C
Totonacos y totonacos teotihuacanizados	Clásico Tardío	Remojadas Superior II	600-900 d. C.
Totonacos nahuatizados	Posclásico Temprano	Isla de los Sacrificios	900-1200 d. C
Totonacos históricos	Posclásico Tardío	Cempoala-Quiahuiztlan	1200-1519 d. C

El poblamiento

Los totonacos, que lingüísticamente pertenecen al grupo zoque-mayance (familia totonaca), fundaron ciudades y centros político-religiosos que aglutinaban a poblaciones aldeanas dispersas. Algunas se levantaban en las partes altas serranas y otras en las partes bajas o llanuras.

El Tajín, ubicado en una cañada, se convirtió andando los años en una gran ciudad, frecuentada por gente de diversas etnias que han de haber concurrido por las fiestas religiosas (en las que no faltaba el juego de la pelota), el comercio y el mercado, habiéndose construido docenas de edificios con núcleos de tierra y revestimiento de piedra caliza, basamentos con templos, palacios, habitaciones para los nobles, plazas, altares, muchos juegos de pelota, viviendas sacerdotales con pinturas murales, terrazas y muros protectores, así como múltiples chozas para el pueblo.

Siguieron un estilo arquitectónico particular, consistente en un talud y una faja decorada con nichos, la cual remata en una cornisa volada, estilo que también se observa en Yohualichan y Xiuhtetelco, tal vez inspirado en el talud y tablero teotihuacano. A partir de 900 d. C. El Tajín es conquistado por los teochichimecas (nahuas) del norte, ensayándose entonces el elemento columna a base de tambores de piedra.

Los monumentos o esculturas encontrados nos muestran algunas construcciones de El Tajín, y así en el Monumento 017, primera sección, podemos ver un zócalo sobre el cual descansa una plataforma compuesta de talud (decorado con paneles de grecas escalonadas y chalchihuites) y cornisa volada, la cual sirve de base a un templo con muros de mampostería (estucados y pintados con columnas vertebrales o crotálicas) y techo plano a base de vigas y tal vez tablas. En el interior están un hombre y una mujer sentados (figura IV.1).

En el Monumento 01 se puede observar un altar constituido por una plataforma rectangular (decorada con entrelaces) sobre la cual se levanta un cuerpo compuesto de talud (también decorado) y cornisa volada. A su vez, encima de este altar o templete está un personaje sentado con las piernas y pies colgando, el cual parece estar presenciando algún acto.

En el Juego de Pelota Sur pueden verse dos construcciones religiosas semejantes. Se trata de un templo hundido en el mar, donde residía el dios Huracán, y está hecho de mampostería con un techo plano de morillos sobre vigas, que dan la impresión de una faja o caballete rematado en almenas tipo teotihuacano. En el interior se ve al dios de las tormentas y del mar.

Por su parte, en el Monumento 05, sección última, se observan dos construcciones vecinas. La primera (a la izquierda) es la casa de un noble con dos personas en su interior. La casa está construida sobre una plataforma compuesta de talud y cornisa, con una escalinata limitada por alfardas que permite el acceso a la entrada. La plataforma está decorada hacia un lado con grecas escalonadas y con cruces hacia el otro. Dicha construcción es de planta cuadrada y las paredes parecen estar hechas de adobe cuatrapeado, las que soportan un techo plano sobre vigas de madera, y tal vez con cubierta de tablas o de hojas o palmas.

En la vecindad (hacia la derecha) se observa una construcción sencilla que parece un temazcal, ya que en el interior se ve al fondo una mujer en posición de parto, y al frente está el curandero sosteniendo al recién nacido.

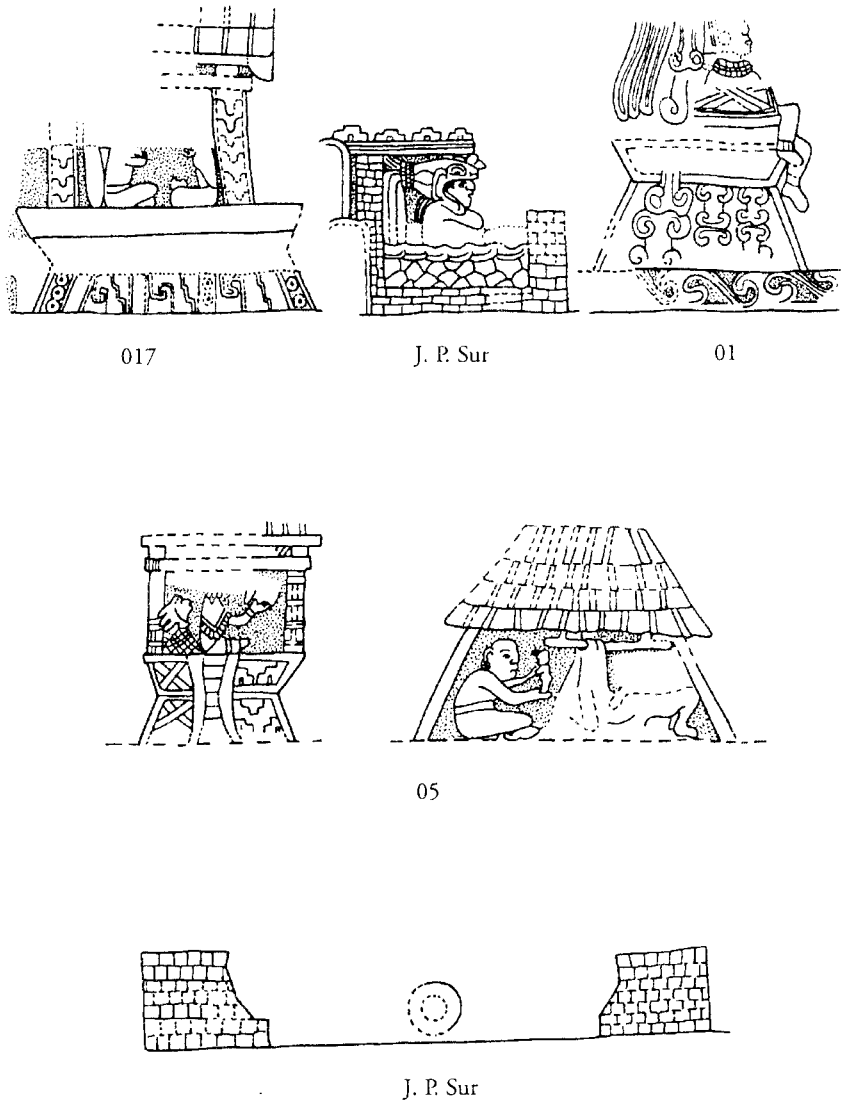


FIGURA IV.1

La construcción parece ser de paredes de bajareque con techo cónico de palmas o de hojas, y en el interior podría estar el cubículo para ser utilizado como baño de vapor. El grabado sólo induce a la interpretación de la choza del curandero que atendió un parto.

En cuanto a las representaciones de juegos de pelota, en El Tajín hay varias y todas iguales, de modo que en ellas se observa la cancha formada por dos plataformas paralelas, sobre las que se levantan sendos cuerpos compuestos de talud y cornisa volada.

Como decíamos, la arquitectura de El Tajín destaca especialmente por su estilo a base de nichos, frisos de grecas, cornisas voladas y techos planos colados (formando una sola losa maciza sin refuerzos interiores), estilo que se refleja en algunos sitios cercanos como Yohualichan y Xiuhtetelco, pero que cambió notablemente cuando los totonacos reciben influencias o son conquistados por los nahuas durante el Posclásico Tardío.

Así, a manera de comparación, podemos agregar algunos datos de las fuentes históricas, como es el caso de Gomara (citado por Krickeberg) quien nos dice de Cempoala:

> entraron a una sala baja, porque como es una tierra caliente no hacen muy altas las piezas mismas, pero las alzan por motivos higiénicos sobre una plataforma de tierra firme y pareja, de modo que el piso quede a una altura como de un hombre. A esa plataforma se subía por medio de una escalera; allí se hacía la casa erigiendo las paredes ya sea con adobes o con piedras, cubiertas con un blanqueo brillante, ya sea de cal o de yeso. El techo era de pajas o de hojas, puestas de tal manera que se veía bonito, y al mismo tiempo resguardaba de la lluvia como las tejas.

Al respecto, Williams (1953b) dice que Cempoala asombró a los españoles por su tamaño, concentración urbana, calles y plazas bien trazadas; las casas eran de planta cuadrada sobre plataformas de tierra, con paredes de piedra o adobe y techos de hojas o paja (para los nobles), mientras que la casa popular estaba hecha con paredes de varas y techo de palma o zacate.

Y Palerm (1953) apunta que en Cempoala las casas principales se construían sobre terraplenes artificiales, con escaleras, y tenían huerta anexa y agua conducida por canales. Las paredes estaban encaladas, pintadas con almagre, y bruñidas con guijarros, hasta el punto que un explorador de Cortés las confundió con muros de plata. Los edificios tenían grandes

patios, con pisos de mezcla pulida. En el Templo Mayor, rodeado por un muro almenado, cupo todo el ejército de Cortés.

Los edificios más importantes de Cempoala estaban construidos de cal y canto, como dicen los cronistas, y también de adobes; los techos eran de zacate o paja, y también de mezcla; en tanto que la gente común vivía en casas más pequeñas, con cercas de carrizos o palos. En lugares fríos o ventosos acostumbraban rellenar las cercas con barro.

En Papantla, nos dice Krickeberg, la mayor parte de la población vivía en jacales con paredes de palos clavados en el suelo, las cuales encierran una sola pieza cuadrada, con un techo de zacate o ramas de las hojas anchas del palo azota o papatla. Algunos jacales tienen paredes de otates gruesos y techos cónicos de palmas.

Y hoy en Papantla la casa es de planta rectangular o cuadrada, con techo de zacate, palma u hoja "misanteca". Las paredes son de varas colocadas verticalmente, algunas están recubiertas con lodo, y tienen solares y temazcal para los baños de vapor, hecho de piedras y barro, techado con troncos en forma plana.

Aspecto físico e indumentaria

De acuerdo con el cronista fray Bernardino de Sahagún los totonaques

> están poblados en la parte del norte y estos se dicen ser guastecas. Tienen las caras larga y las cabezas chatas; y en su tierra hacen grandísimos calores... no se da allí el cacao...
>
> Allí se da algodón, y se hacen petates y asientos de palma pintados de color, y el otro género de algodón que llaman quauhichcatl, que se hace en árboles.
>
> ...traen ropas buenas los hombres y sus maxtles; andan calzados y traen joyas y sartales al cuello; y se ponen plumajes, y traen aventadores, y se ponen otros dijes, y andan rapados curiosamente...

En El Tajín, a través de los relieves de sus esculturas, vemos un mayor número de datos en relación con el tema enunciado y así tenemos un muy numeroso grupo de gente común que visten solamente con un braguero o máxtlatl atado por detrás y con el extremo colgante, o atado hacia adelante y atrás. Es común ver que ese extremo trasero se vuelve una cauda o cola (figura IV.2).

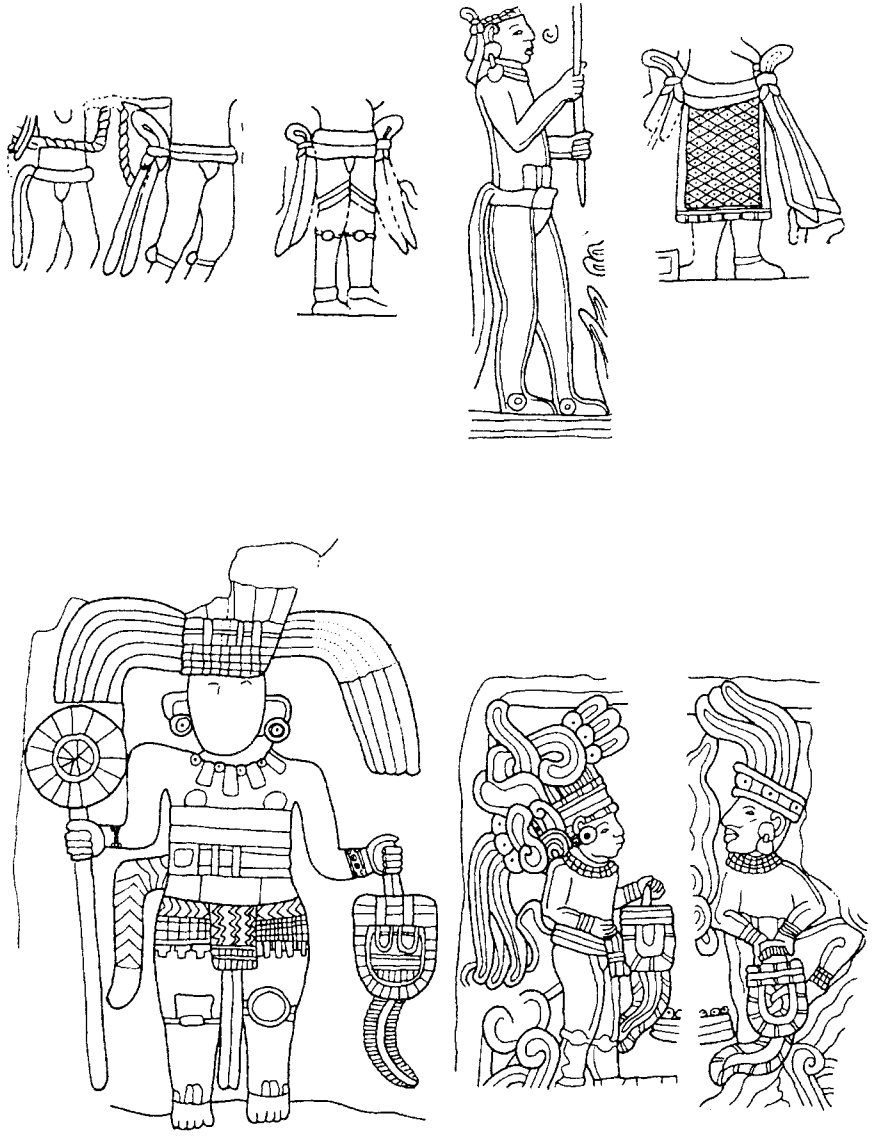


FIGURA IV.2

Otra prenda son los faldellines tejidos que se sujetan a la cintura con una faja cuyos extremos se atan atrás y adelante.

Las personas de mayores recursos económicos y rangos sociales, especialmente la clase sacerdotal, usaban también faldellines tejidos con diseños tal vez de colores, los que se sujetaban con una ancha faja, a su vez con un cinturón encima, del cual sale la cauda o cola por detrás (figura IV.3).

En el atuendo de esta gente de mayor o menor calidad, se observa una serie de objetos que servían de adorno personal, entre ellos:

— discos de conchas marinas, perforadas en los extremos para sujetar a las rodillas de una o de las dos piernas;
— orejeras de concha con dos discos eslabonados;
— orejeras circulares de jade, collares con varios hilos de cuentas de varios materiales;
— collares combinando cuentas de jade con placas de concha;
— bolsas tejidas para llevar el copal, con adorno en el extremo tal vez de plumas;
— sandalias;
— especie de abanico o aventadero con mango largo;
— vendas frontales con chalchihuites de las que salen manojos de plumas;
— tocados a manera de cascos con la efigie de la Serpiente Emplumada (Quetzalcóatl o Venus);
— especie de bonetes o mitras con haces de plumas;
— muñequeras o pulseras;
— capillas de plumas y chalchihuites;
— quechquemitl;
— faldas;
— ceñidores;
— cabello largo recogido por detrás;
— sacerdotes con máscaras;
— tambor pequeño;
— sonajas;
— cuchillo de obsidiana o pedernal para el sacrificio;
— atados de cañas para quemar;
— deformación del cráneo;
— mutilación de los dientes.

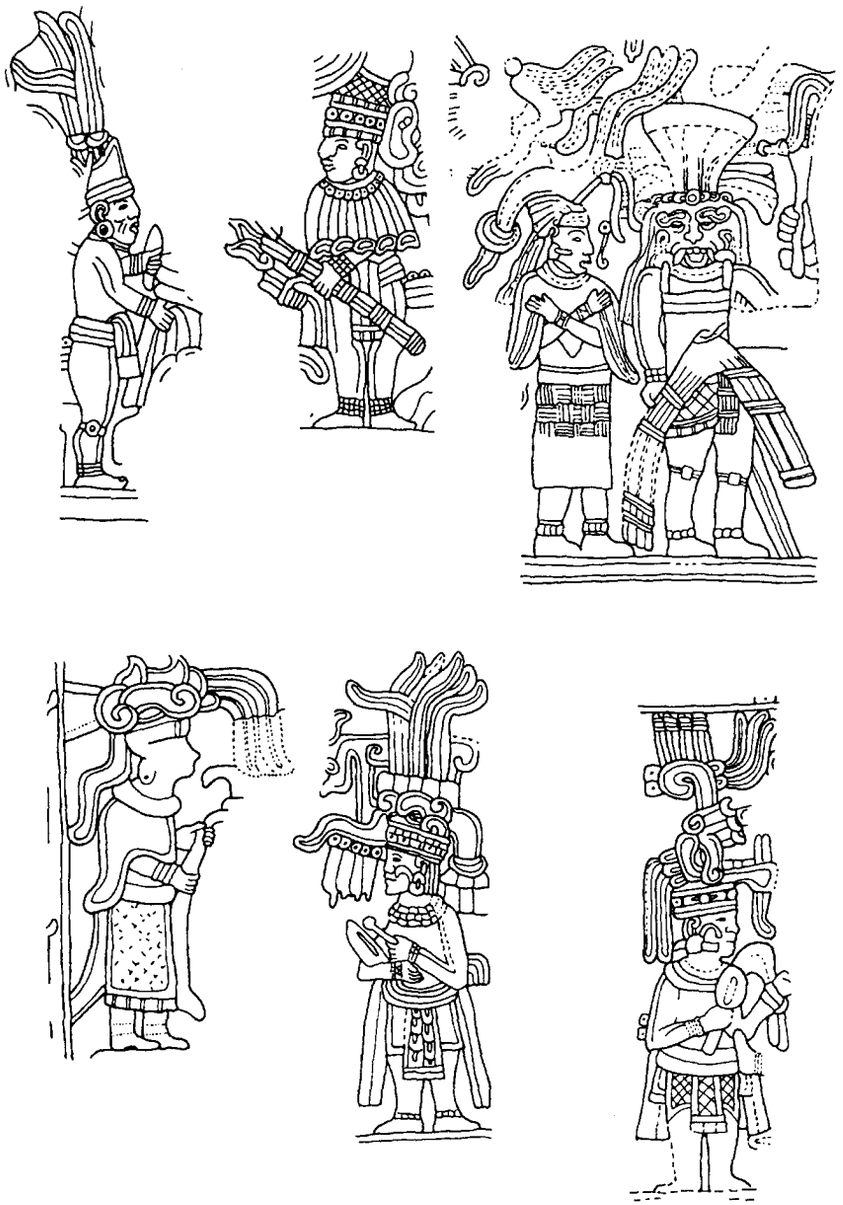


FIGURA IV.3

En el último periodo de El Tajín parece que llegaron de la Sierra de Huauchinango grupos de guerra que van conquistando la frontera norte de los totonacos, y en sus columnas hechas con tambores de piedra se observan (figura IV.4):

— filas de guerreros mandados por un jefe;
— armas;
— predominio de las caudas o colas de plumas sujetas con rosetones y discos de mosaico de plumas;
— tocados y emblemas de la Serpiente Emplumada;
— glifos que indican el nombre de los principales guerreros;
— joyería.

Para los tiempos coloniales, el gran territorio totonaco se había reducido principalmente por la penetración de grupos nahuas, y así los grupos totonacas se encontraban rodeados por gente de habla mexicana y aun en la mayoría de sus centros se hablaban ambos idiomas. Entre las características más salientes de estos tiempos se pueden mencionar:

— riqueza agrícola;
— maíz trasplantado;
— ollas de barro para colmenas;
— loza fabricada con hojas vegetales;
— manta de red;
— quechquemitl;
— cabezas rapadas;
— xicolli;
— sotanas largas;
— rodelas de carapachos de tortuga;
— cintéotl (maíz);
— quetzalcóatl (lucero);
— volador;
— caracoles en vestidos sacerdotales;
— complejo yugo-hacha-palma;
— candados de piedra tallada.

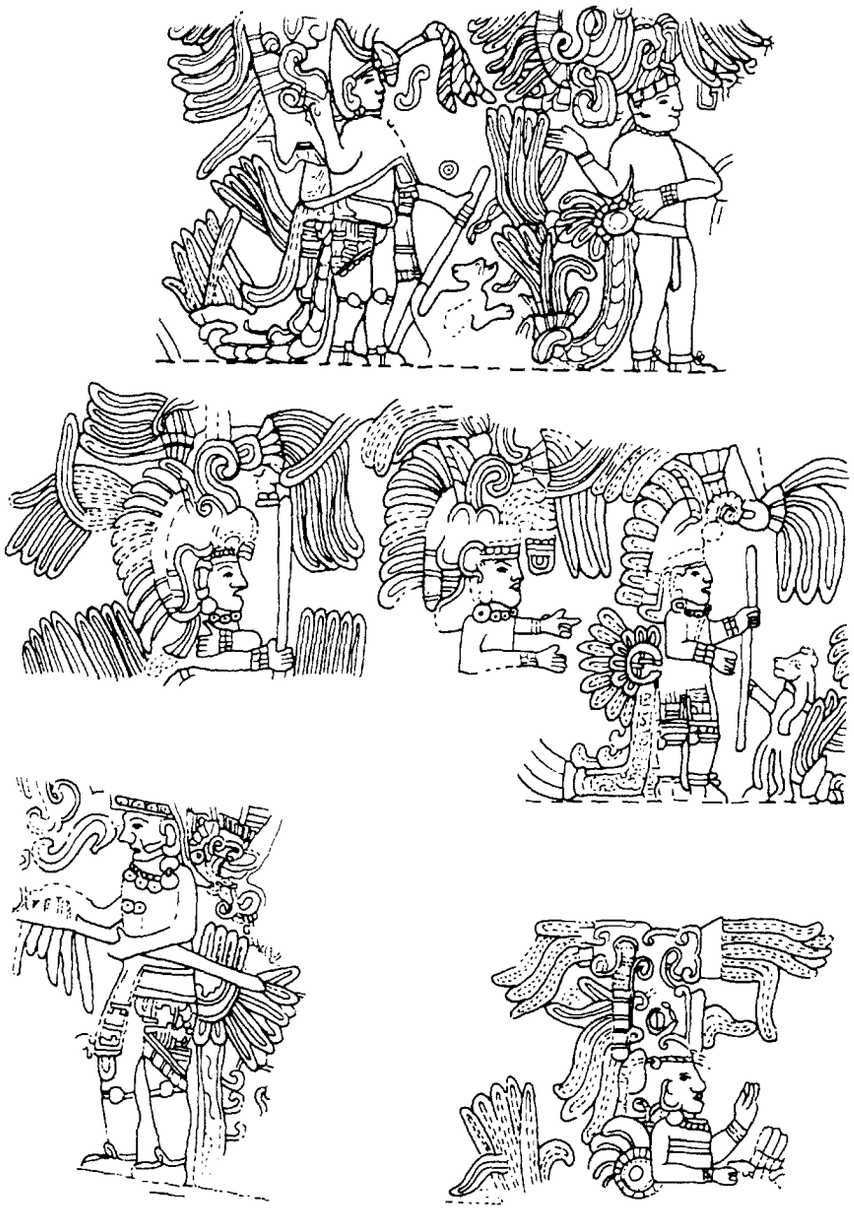


FIGURA IV.4

RELIGIÓN

Como hemos visto con anterioridad, la escultura fue el medio idóneo para perpetuar sus ideas religiosas a través de sus tres periodos de desarrollo sociocultural, ideas que trascendieron el ámbito de El Tajín y llegaron inclusive a los totonacos actuales, aunque desde luego con ciertas modificaciones.

La tierra y el Sol

Una de sus primeras creencias fue la concepción de que la madre tierra era un gigantesco monstruo entre serpiente, lagarto y pez (que flotaría en el agua), y por ello se le representaba en los altares monolíticos con una mandíbula superior con tres secciones de dientes y una lengua bífida (figura II.2).

La tierra era la morada de los muertos y del Sol, era el punto donde moría y donde nacía este planeta concebido como un dios, por lo cual se le representaba en los altares monolíticos como una cara joven (sol del amanecer) o vieja (sol del atardecer), saliendo o penetrando a la boca del monstruo de la tierra (figura II.3).

Venus

Aunque hay pocas representaciones escultóricas relacionadas con Venus, desde este periodo aparecen grandes bloques labrados con una cara de joven que sale de las fauces del monstruo de la tierra, y con el cuerpo extendido hacia la derecha (todo visto de frente), pudiéndose interpretar el contenido como la aparición de Venus por el oriente, o sea, "la estrella de la mañana" (figura II.3).

Y también, desde estos tiempos, ya se practicaba el juego de la pelota con fines rituales, pues hay representaciones de jugadores-sacerdotes ataviados con faldellines, cinturones protectores, rodilleras, una especie de colgante trasero como cola, bolsa para llevar copal y abanico con mango largo (figura II.1).

El Viento

Durante el segundo periodo de desarrollo, El Tajín adopta en la escultura el motivo de las "volutas y ganchos entrelazados" que simbolizan al "vien-

to", indicando que tal vez este elemento ya se asocia a Venus como Quetzalcóatl (figura II.4).

Venus-Quetzalcóatl

En efecto, hay también grandes bloques, un poco esquematizados, que representan a un personaje recostado lateralmente con el cuerpo hacia la derecha o hacia la izquierda, mismos que se relacionan con la estrella matutina y vespertina, conformando la dualidad de Venus (figura II.5).

De igual manera, en algunos frisos comienzan a aparecer las serpientes emplumadas preciosas, relacionadas con Venus-Quetzalcóatl, y en uno de ellos vemos a dos serpientes bicéfalas que se unen al centro (entrelazando sus lenguas para formar el signo *ollin* o movimiento), cada una de ellas con la efigie de un personaje que mira en sentido opuesto y adornos de plumas. Aquí queda clara la dualidad de Venus y el icono de Quetzalcóatl que es la "serpiente emplumada" (figura II.7).

El culto a Venus nació de la observación continua de este planeta que permitió calcular su "ciclo sinódico" en 584 días; es decir, que aparece por el Oriente 236 días y desaparece durante 90 días, y luego aparece en el Poniente 250 días y desaparece 8 días.

Por aparecer en el Oriente y en el Poniente se le consideró una estrella dual o gemela, es decir, matutina y vespertina, misma que luego recibió nombre según el pueblo que adoptara su culto. Así, para los teotihuacanos fueron Tecuciztécatl y Nanahuatzin, para los de Xochicalco fueron Tlahuizcalpantecuhtli y Xólotl, respectivamente.

En la elaboración del culto venusino la dualidad del planeta se volvió oposición, lucha de los contrarios (luz y oscuridad, día y noche, cielo y tierra, etc.), desequilibrio; de ahí nació la idea de una deidad llamada Quetzalcóatl-Venus que unía a los gemelos preciosos y servía de equilibrio al movimiento del astro, cuyos símbolos se volvieron la "serpiente de plumas preciosas" y el *ollin* o movimiento.

Como decíamos, en un friso de la segunda época de El Tajín aparecen dos serpientes emplumadas con dos cabezas cada una (Quetzalcóatl), que unen sus lenguas para formar el signo de *ollin* o movimiento (dualidad, balance), correspondiendo una al Este y otra al Oeste, por lo que llevan en su cuerpo las caras de sendos personajes que miran en direcciones opuestas.

En otros muchos fragmentos de frisos hallados en El Tajín, correspondientes a la misma etapa que venimos tratando, se observa la complejidad de ideas religiosas que se elaboraron en torno a la deidad Venus-Quetzalcóatl (figuras II.14 y II.15):

a) Quetzalcóatl como serpiente emplumada, viendo hacia la derecha o la izquierda por su relación con Venus (Oriente, Poniente).
b) Venus-Quetzalcóatl como Señor del Viento.
c) Venus en ascenso (con rayo de luz o sol). Rayo de fuego.
d) Venus como "Señor de los Venados o de la Cacería".
e) Venus como serpiente celeste o de fuego.
f) Venus como Xólotl en el inframundo con un ojo cerrado.
g) Venus como Señor de la Vegetación.
h) Venus como Señor de la Guerra.
i) Venus como Señor de los Sacrificios.
j) Venus como Señor de la Religión.
k) Venus como ave solar (buitre).
l) Venus como Señor del Viento Tempestuoso (Huracán).

Los juegos de pelota

Las estructuras para jugar a la pelota se construyeron desde los primeros tiempos de ocupación de El Tajín, y fueron el medio idóneo para colocar esculturas y tableros con bajorrelieves donde se narran acontecimientos relacionados con el culto a Venus o Quetzalcóatl.

Así, en el Juego de Pelota Norte (que corresponde a los finales de la segunda etapa) pueden verse los principales aspectos que tienen relación con el ciclo sinódico de Venus, en forma un tanto simbólico-metafísica. Dicho juego de pelota tiene tres tableros en cada lado de la cancha y se interpretan en sentido cruzado.

Tablero Sureste

Brevemente, aquí se observa a una mujer (sacerdotisa) del culto a la "serpiente emplumada" y a un sacerdote del culto al "viento", los cuales agarran una venda o cuerda para ayudar a salir de las profundidades del mar a un personaje (en cuclillas) ataviado como pájaro-murciélago (figura II.8).

Como el mar indica el Oriente y el murciélago vive en la oscuridad, podemos interpretar el tablero como la representación de Venus que asciende por el Oriente (estrella matutina), después de estar en el inframundo, el oscuro mundo de los muertos. Su nombre sería Tlahuizcalpantecuhtli.

Tablero Noroeste

En éste se observa a un personaje que desciende sentado en un remolino de viento, acompañado de dos animales entrelazados con cuerpos serpentinos (el de la derecha es una serpiente y el de la izquierda es un perro). El personaje lleva en la mano izquierda una bolsa de copal con el signo de *ollin* o movimiento y una máscara con una mitad humana y la otra como pico de pato (figura II.9).

El personaje principal es Quetzalcóatl, por llevar a su lado a los gemelos preciosos (Tlahuizcalpantecuhtli y Xólotl), el cual desciende al inframundo para transformarse en estrella de la tarde (como lo insinúa el quitarse la máscara para adoptar otra personalidad).

Tablero Suroeste

Aquí, un sacerdote del culto a Venus observa cómo un personaje asciende en cuclillas sobre un banco (de las profundidades de la tierra), ataviado con máscara de ave y tocado de serpiente de fuego. Se trata de Xólotl como lucero de la tarde (figura II.10).

Tablero Noreste

Un personaje sin máscara desciende sentado sobre un banco con dos serpientes entrelazadas. Se trata de Venus o Quetzalcóatl que baja al mundo de los muertos para convertirse en lucero de la mañana.

En resumen, dos tableros de las esquinas (Sureste y Noroeste) se refieren al ascenso y descenso de Venus como estrella de la mañana (Tlahuizcalpantecuhtli), y otros dos (Suroeste y Noreste) indican el ascenso y descenso de Venus como estrella de la tarde (Xólotl). Y los tableros centrales se relacionan con los poderes que tienen las dos personalidades de Venus en la tierra (figura II.11).

Los frisos

Cada uno de los tableros tiene en la parte superior un friso con bajorrelieves, alusivos a una deidad que se relaciona con el aspecto venusino del tablero correspondiente.

Friso Sureste. Deidad con la cara de frente y también los brazos que le sirven de apoyo. Su cuerpo está a la izquierda, y en la cara lleva un antifaz o anteojera que deja ver el ojo abierto con la pupila señalada. Debajo de la nariz hay una pequeña barra (tal vez bigotera) y cuatro dientes mutilados en forma de picos, de los que sale una lengua bífida, rematada en una especie de corazón o punta lanceolada. También lleva una especie de gancho en cada mejilla y orejeras circulares con adorno como de pluma colgante (figura IV.5 c).

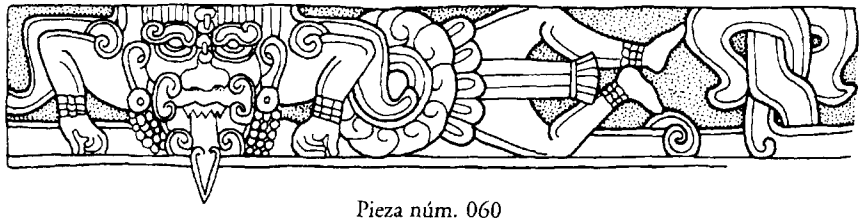
La deidad lleva sobre la cintura un disco o rodete al frente, y dentro de él se ven cuatro círculos y una estrella de cuatro puntas, en la que hay el signo de *ollin.*

Por la descripción hecha, podría decirse que es una deidad Tláloc-Quetzalcóatl, Señor de la Lluvia, la Sequía y el Sol, que ocurren en la estación de secas.

Friso Noroeste. Aquí se observa a la deidad anterior, pero muestra algunas variantes en sus atributos, como los ojos sin pupila aparente; labio superior y dientes normales; orejeras sin adorno colgante, y un disco o rodete sobre la cintura, que da la impresión de un rehilete o remolino de viento (figura IV.5 d).

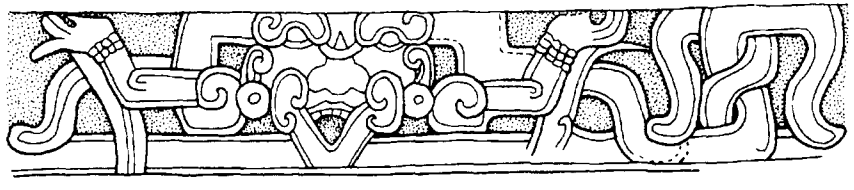
Al parecer se trata de la deidad Tláloc-Ehécatl Quetzalcóatl, Señor de la Lluvia, el Viento y las Sementeras, que son necesarios en la estación del verano para el cultivo del maíz.

Friso Suroeste. En este friso vemos a una deidad con la cara de frente y los brazos levantados, sin cuerpo. La cara tiene la típica anteojera y los ojos sin pupila; el labio superior y los dientes son normales, y la boca abierta pro-



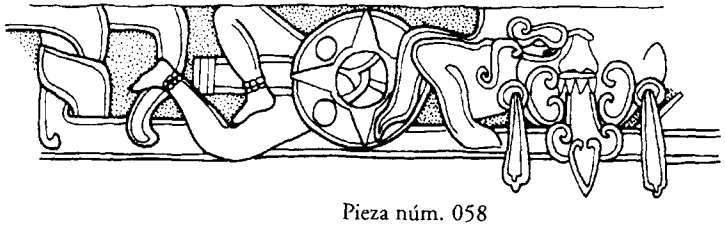
a

Pieza núm. 060
EDIFICIO 24



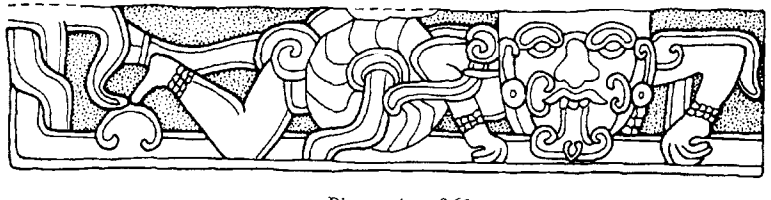
b

Pieza núm. 063
EDIFICIO 25



c

Pieza núm. 058
EDIFICIO 24



d

Pieza núm. 061
EDIFICIO 25

FIGURA IV.5

longa el labio inferior hacia abajo como un pico de pato (ave cuchara) (figura IV.5 b).

Por estos atributos podemos decir que se trata de la deidad Ehécatl Quetzalcóatl, señor del viento y de los campos de cultivo, el cual rige la cosecha del maíz en el otoño.

Friso Noreste. En este friso se observa al mismo personaje que vemos en el Tablero Sureste (Tláloc-Quetzalcóatl), sólo que con orejeras sin adornos colgantes; conchas engarzadas sobre el arco de la nariz y la frente; cuerpo hacia la derecha, y un disco o rodete sobre la cintura, formando una especie de nube de agua en remolino o movimiento con cinco pétalos, que es símbolo venusino (figura IV.5 a).

Como entre sus atributos hay conchas marinas, agua en movimiento y la dirección Oriente (cuerpo hacia la derecha), podemos decir que la deidad es Tláloc-Quetzalcóatl, Señor del Viento Tempestuoso y del Agua y la Niebla que aparecen con los ciclones y nortes que azotan la costa en el invierno. Posiblemente esta deidad se convirtió en el dios Huracán.

El dios Huracán

Durante la última etapa de desarrollo de El Tajín se manifiesta plenamente el dios Huracán ("el Uno Pierna"), y como se puede ver en la escultura del Edificio 5 del lugar, se le representa con dos caras, una hacia el Poniente (izquierda), otra hacia el Oriente (derecha), indicando que son los gemelos preciosos y por lo tanto es Venus o Quetzalcóatl. Pero el del Oriente lleva una serpiente que simbolizaría el rayo, no tiene pies y muestra una mandíbula descarnada que tendría que ver con la muerte, y el del Poniente está envuelto en volutas que se refieren al viento, y su cuerpo está recostado como un Chac Mool maya, con una sola pierna (figura II.16).

Por lo anterior podemos decir que Quetzalcóatl era también el dios Huracán, "el Uno Pierna", mismo que mandaba los truenos, relámpagos, rayos, lluvias y vientos tormentosos. Era el señor de las tormentas, huracanes y ciclones que venían de la costa oriental, causando destrozos en árboles, milpas y viviendas, inclusive muerte de animales y gente.

Como hemos visto, Quetzalcóatl era Venus, por lo cual tenía relación con los gemelos preciosos (la estrella matutina y la estrella vespertina);

también era dios del viento, de la energía vital (Ehécatl-Quetzalcóatl), de las nubes y la lluvia (Tláloc-Quetzalcóatl) y del Rayo y el Trueno, es decir, de la Tempestad (Huracán).

A su vez Huracán, Juracán (voz taina), significa tempestad; viene a ser equivalente a El Tajín o Trueno Viejo; era dios de los fenómenos tempestuosos buenos o malos, el regulador de las estaciones, de la agricultura y de la fecundidad en general.

En otras palabras, Huracán ("Uno pierna") era dios de los vientos y la tempestad, y la lluvia, el rayo y el trueno eran sus mensajeros. Las volutas o ganchos (sencillos o entrelazados) simbolizan el movimiento giratorio del viento, es el aire; mientras que la serpiente de plumas verdes preciosas fue el símbolo de Quetzalcóatl, derivado de *quetzal* (ave apreciada por su plumaje verde) y *cóatl* (serpiente, gemelos o mellizos).

Venus o Quetzalcóatl como Sol

El culto a los gemelos o Venus fue predominante en El Tajín y por ello el dios Quetzalcóatl era reverenciado en múltiples formas. El lucero de la mañana era opacado al salir el Sol, y tal vez por ello el dios solar guarda relación con él.

En el llamado Altar, descubierto por don José García Payón, se observa en la parte central una tortuga (la tierra), encima un banco o trono (poder), sobre él hay dos serpientes entrelazadas que forman un escudo perforado en el centro (ombligo del cosmos) con pétalos (florido) y arriba un remate de flamas de fuego. El escudo está atravesado por tres flechas (figura II.17).

A los lados del disco o escudo hay dos sacerdotes y dos ayudantes: el de la izquierda lleva un "atado de cañas" para quemar como ofrenda y el de la derecha lleva paños del sacrificio para quemar también. Los otros dos sacerdotes están junto a corrientes de agua: la de la derecha es agua ondulante de mar (Oriente, costa), la de la izquierda es agua ondulante inclinada (Poniente, río).

Como las serpientes entrelazadas corresponden a los conceptos de los gemelos, es Quetzalcóatl el que se vuelve Sol, o es el dios solar que nace y muere en los mismos puntos cardinales que Venus. Hay que recordar que en Teotihuacan Quetzalcóatl (como Nanahuatzin) se convirtió en el Quinto Sol, siendo en El Tajín una variante.

Ritual del juego de pelota

En la última etapa de desarrollo de El Tajín se adaptaron los edificios 5 y 6 para formar la cancha del Juego de Pelota Sur, cuyos paneles con bajorrelieves muestran los principales pasos del ritual de ese juego. Estos pasos, según pueden verse en las ilustraciones ya explicadas, serían los que se mencionan a continuación:

1. Un mensajero del inframundo asciende a la tierra para comunicar que el dios de la lluvia y la fertilidad puede dejar de dispensar sus dones sobre la tierra, y para el efecto, el representante del dios del Viento o Quetzalcóatl en la tierra, propone se celebre un juego especial de la pelota, para lo cual se escoge a un joven jugador del culto a Venus o Quetzalcóatl (figura II.18).

2. El día del juego se reúnen en la cancha del juego de pelota el representante de Quetzalcóatl que será el árbitro; el representante del dios Xólotl (perro) que es patrono del juego de la pelota, así como el joven jugador escogido y su contrincante, quienes acuerdan que el perdedor será sacrificado. El juego se realiza (figura II.19).

3. El joven jugador escogido vence al contrincante quien como perdedor es preparado para el sacrificio. En la noche se le amarra sobre una tarima o banco, se le arregla el cabello como a un guerrero, y al compás de la música un bailarín con disfraz de buitre o águila danza a su alrededor como protegiéndolo (esta ave era la encargada de llevar la ofrenda del corazón al Sol). La escena es vista desde arriba por el dios Xólotl descarnado (figura II.20).

4. Al otro día, presidido por el representante de Venus o Quetzalcóatl, el jugador perdedor es llevado al juego de pelota para ser sacrificado; y así, es sentado sobre la piedra de los sacrificios; un sacerdote vestido como jugador lo sostiene por los brazos, y otro con el cuchillo de sacrificio le abre el pecho para arrancarle el corazón. Desde arriba el dios Venus matutino baja a recoger al sacrificado (figura II.21).

5. La celebración de este juego especial tiene por objeto propiciar al dios Quetzalcóatl como manifestación de Venus, del Viento o Ehécatl, de la lluvia (Tláloc), de la vegetación y la fertilidad, etc., y por ello Quetzalcóatl con una sola cara y dos cuerpos opuestos (Nacxitl-Quetzalcóatl, el Cuatro Piernas o 4 Cuatro Pies) contempla la escena (figura II.22).

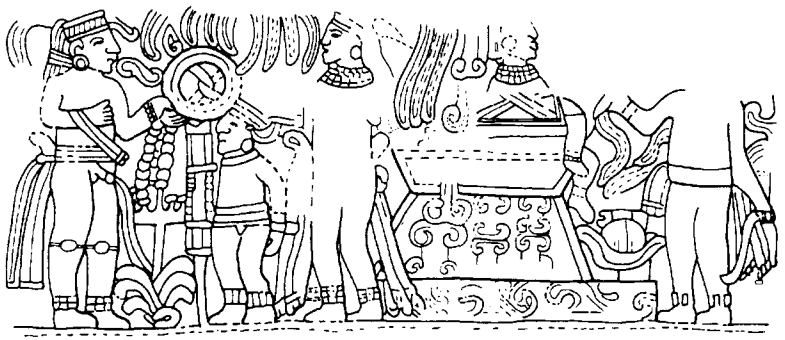
En ella, el dios del Viento Tempestuoso o Huracán está amarrado den-

tro de su templo que se ubica en el fondo del mar, y pide su alimento, el pulque, a un sacerdote que abraza una olla. Éste a su vez lo comunica al dios de la lluvia y a Quetzalcóatl que está junto a un magueyal. Como Huracán y Quetzalcóatl son una misma deidad y este último fue descubridor del pulque, resulta congruente que el partido de pelota realizado era para asegurar la producción de magueyes y pulque.

6. El dios Quetzalcóatl sentado de espaldas a un magueyal y el dios de la Lluvia (Tláloc) atienden la petición del dios Huracán, y éste, semisentado en su templo del fondo del mar, con tocado de pez, absorbe el jugo que destila una penca de maguey, que es perforada por el dios de la lluvia. Tácitamente el dios Huracán o Quetzalcóatl acepta promover sus fuerzas en beneficio de los magueyales y del vino de la tierra (figura II.23).

Maguey y pulque

El culto al maguey y al pulque puede observarse también en los relieves de un tambor de columna hallado en el Palacio de las Columnas, edificio donde se consigna una gran información de aspectos cotidianos de la vida en El Tajín; allí hay una escena que podemos describir así: En un claro del monte está un personaje que tal vez representa al dios del agua (por llevar un cordel con cuentas de jade), y de su miembro viril sale un chorro de orina o de semen que cae sobre una planta de maguey con espiga y flores. Esta parte de la ofrenda propiciatoria podría tomarse en el sentido de que el líquido hará crecer el maguey para proporcionar buen pulque (figura IV.6).



Col. 001

FIGURA IV.6

El personaje está parado frente a un marcador de juego de pelota que remata en un disco con el signo de *ollin* o movimiento, y da instrucciones a un individuo de baja estatura (tal vez sacerdote de Quetzalcóatl) para que organice un partido de pelota con la participación del joven ayudante que está atrás.

El día del juego el árbitro se sienta sobre el tablero-cornisa de un lado de la cancha, y a sus pies (sobre una plataforma corta y baja) está la pelota para el juego, o tal vez una bola de copal en un brasero, ya que junto está otro posible sacerdote con vendas de tela para quemar. Como estas vendas empapadas de sangre eran producto del sacrificio, no es improbable que lleve la cabeza del decapitado en la mano izquierda y la presente al árbitro, representante del dios del Viento.

El maíz

En otro tambor de columna se observa una interesante escena relacionada con el culto al maíz. En ella vemos, a través de tres secciones que llamaremos izquierda, centro y derecha y que se describen a continuación:

1. El conquistador y señor de El Tajín llamado 13 Conejo y sus guerreros, entre ellos el capitán 5 Venado, llevan a varios cautivos atados con cuerdas y agarrados de los cabellos (además de sufrir la afrenta de ir desnudos y con el pene expuesto), que son destinados o conducidos al sacrificio (figura IV.7).

En la escena se ven un atado de cañas para quemar, una especie de insignia con hojas trenzadas y una rana.

2. El representante del dios del Viento (pico de pato), llamado 4 Viento, lleva el cordel de cuentas preciosas rematadas en plumillas y algunas vendas de tela para empaparlas con la sangre del sacrificado. Está parado junto a un sacerdote sacrificador que lleva el cuchillo al cinto y está sentado en un banco rústico. Bajo sus pies está la cabeza del sacrificado y junto al poste del banco hay al parecer una bola de copal.

A continuación, vemos sobre la piedra de los sacrificios el cuerpo del decapitado de cuyo cuello chorrea sangre, y de él sale una especie de cordón umbilical florido y dos plantas de maíz atadas. Junto a ello, un sacerdote con una pluma en la cabeza, llamado "cabeza-cuerno de venado" (el comedor de venado), sujeta con el pie izquierdo al que fue sacrificado y es por lo tanto el ayudante en los sacrificios.

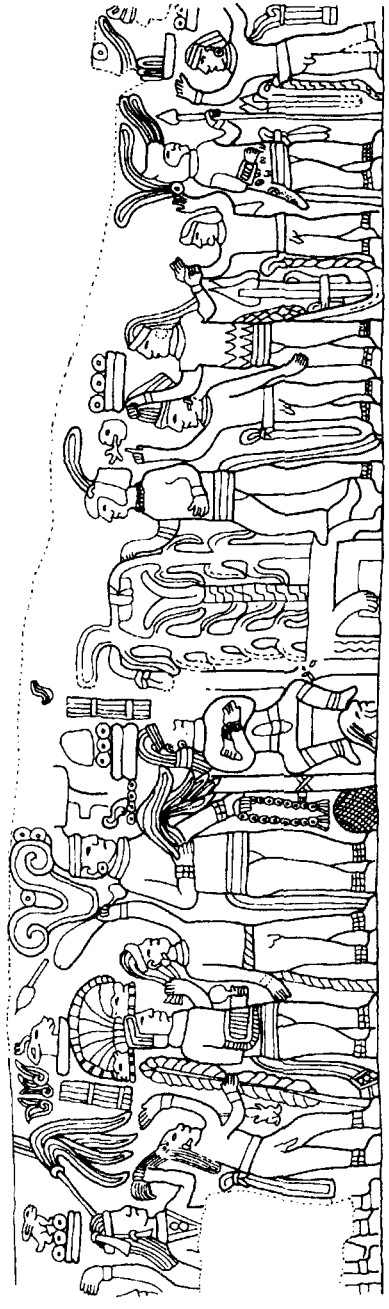


FIGURA IV.7

3. Y en la sección derecha el guerrero 8-? trae a otros dos prisioneros amarrados y tomados por las manos y los cabellos, mientras otros guerreros hacen lo mismo. Desde luego, todos los cautivos van desnudos y se dirigen como una cuerda de esclavos hacia el lugar de los sacrificios.

En resumen, puede decirse que se hacían batallas contra poblados enemigos para obtener prisioneros, algunos destinados a la servidumbre, mientras que otros eran sacrificados en honor del dios del maíz (Quetzalcóatl) en la época de la cosecha abundante de ese cereal. Lo anterior es claro porque las plantas de maíz representadas están dobladas, atadas y con la mazorca de maíz hacia abajo.

La escena la contempla el Señor de los Conejos (las estrellas o 400 conejos), el cual era Quetzalcóatl, descubridor del pulque y patrono de los 400 borrachos.

Los sacrificios humanos

Como hemos visto, los sacrificios humanos que se hacían en los juegos de pelota eran para propiciar a la tierra y a la fertilidad, para que hubiera buenas cosechas de maíz y abundante pulque, aunque también se rendía culto al cacao, y en estos sacrificios era común, al parecer, abrir el pecho y extraer el corazón, o decapitar al escogido.

Esta última práctica la podemos ver en un tablero fragmentado del templo superior de la Pirámide de los Nichos. Allí la escena principal está enmarcada por bandas de vértebras humanas (aunque podrían ser crótalos de serpiente) y chalchihuites preciosos. La escena muestra el campo o cancha de un juego de pelota; sobre el tablero cornisa de la izquierda está sentado el sacerdote que representa a Xólotl (el perro), patrono del juego, y en el lado derecho está el sacerdote que hace las veces de árbitro o juez (figura IV.8).

Junto a cada sacerdote hay otro individuo ataviado como jugador de pelota: el de la derecha es el sacrificador (con el cuchillo en la mano) y el de la izquierda es el ayudante; en el centro se ve la piedra del sacrificio y una pelota con calavera inscrita que indica decapitación del perdedor en el juego (juego a muerte).

Aunque no es visible, el perdedor fue decapitado, y de su cuello la sangre brotaba a chorros que figuraban serpientes a ambos lados, en número de siete, como se ve también en una lápida de Aparicio, Veracruz, y en el juego de pelota de Chichén Itzá, Yucatán.

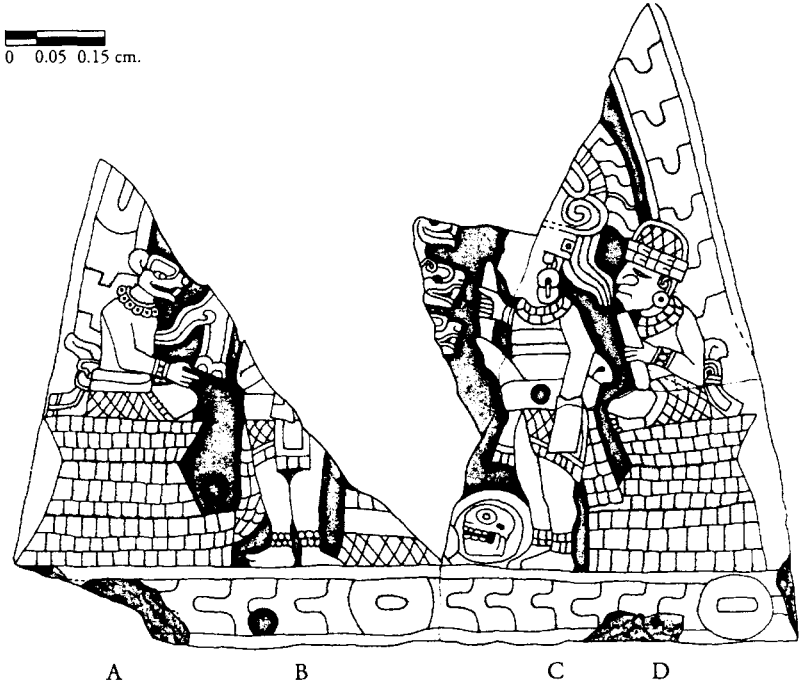


FIGURA IV.8

En un fragmento de tambor de columna vemos en la parte inferior una ancha banda de volutas entrelazadas que simbolizan al viento, y sobre ella se observan dos posibles sacerdotes a cada lado de una como tarima de madera o banco, donde yace atado un individuo que será sacrificado tal vez por decapitación.

De su vientre sale una especie de cuerda que se equipararía al cordón umbilical de la persona que lo une con la tierra y con el cielo, mismo que servirá para ascender a la bóveda celeste, una vez muerto (figura IV.9 a).

De manera semejante hay otra representación también en un tambor de columna, en donde el sacrificador (con el cuchillo) y su ayudante (que sujeta a la víctima) están decapitando al individuo, y de su vientre sale la cuerda (o el cordón umbilical de su vida) que será llevada al cielo por el ave solar que puede ser un buitre o un zopilote real (cozcacuauhtli o águila bermeja). Al parecer, este sacrificio se hizo en honor del nacimiento del hijo

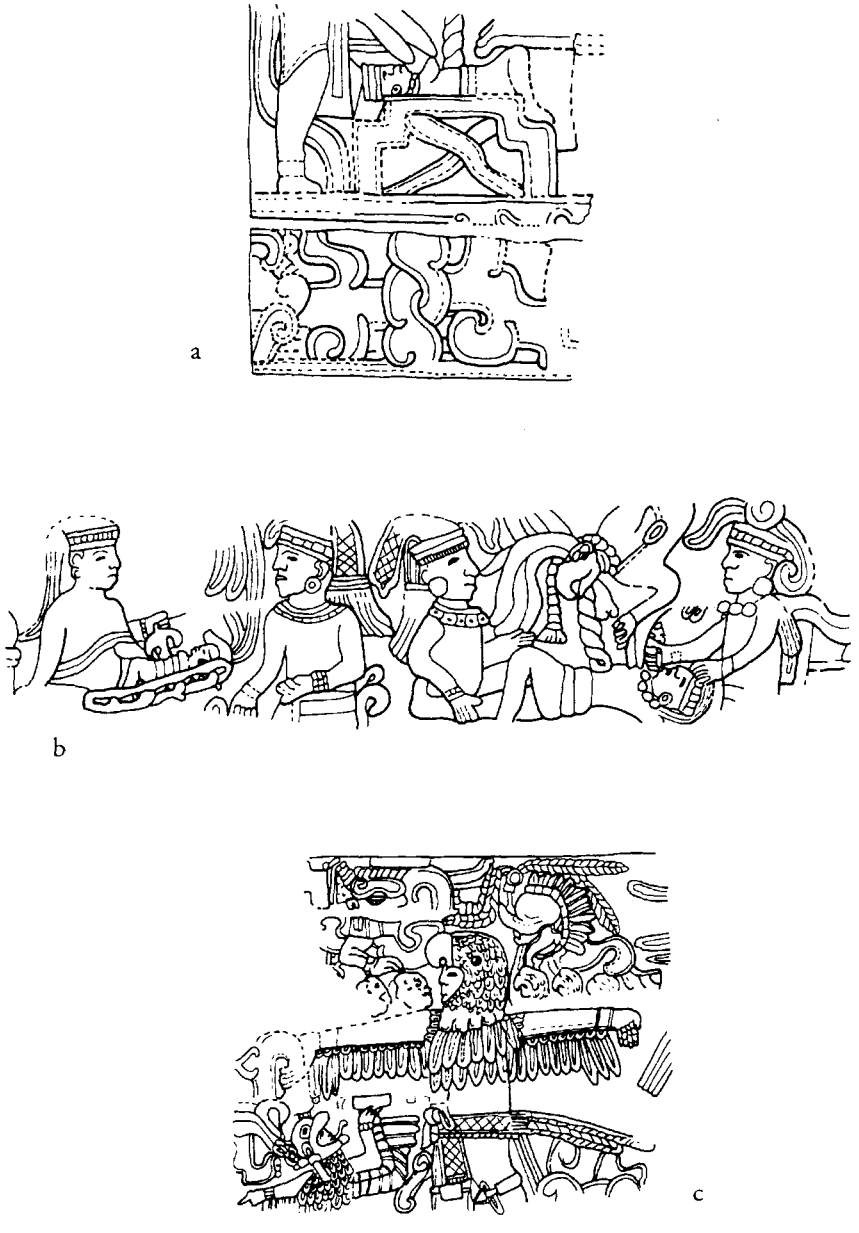


FIGURA IV.9

del señor de El Tajín, el cual se ve a la izquierda en su cuna con el aparato deformador de la cabeza y atado. Los padres están a su lado (figura IV.9 b).

Sacerdotes con disfraz de estas aves pueden verse en relación con los cultos realizados la noche anterior a los sacrificios humanos, y así, en otro tambor de columna podemos ver a un gran sacerdote-buitre o águila bermeja con los brazos extendidos, sobre los cuales se observan hiladas de cráneos de muertos que ha llevado a la mansión celeste de Venus (Sol). Debajo se ve a un ayudante, también con disfraz de ave, que ofrece o da el producto del sacrificio (en una especie de estuche) y hay uno como banco forrado de petate por delante del cuerpo del sacerdote principal (figura IV.9 c).

Como decíamos, la cuerda puede ser como un cordón umbilical que liga al hombre en la tierra con el cielo, y también, cuando el hombre muere, la cuerda puede ser el medio por donde sube al cielo. Como medio para que los dioses bajen del cielo a la tierra y suban en sentido contrario, tenemos una representación en un tambor de columna, en la que se aprecia la unión del cielo con la tierra, en forma de un rectángulo con múltiples cuerdas que enmarcan una escena (figura IV.10 a).

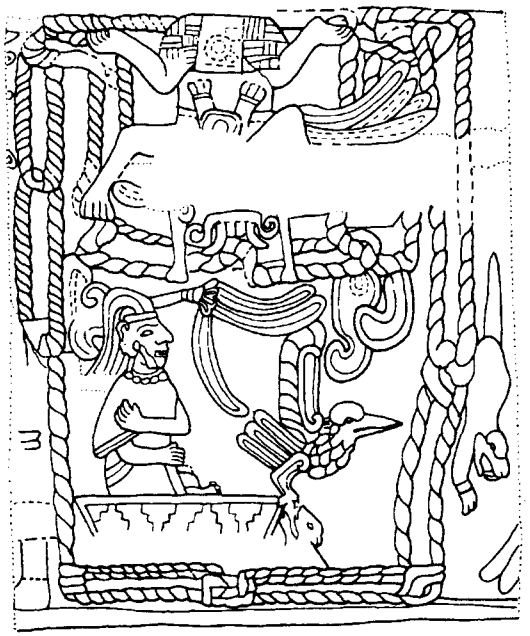
Allí puede verse a una sacerdotisa (con quechquemitl y falda) que lleva el pelo largo y un adorno de plumas, misma que está sentada sobre un banco decorado con dobles líneas escalonadas (recordando a una greca), símbolos del agua. En la esquina del banco hay un ave con las alas hacia arriba, a punto de levantar el vuelo (buitre-ave solar) y abajo se ve la cabeza de un animal que trata de comérsela.

Hacia el frente del pájaro se ve a un jaguar que desciende por las cuerdas (tal vez el sol nocturno), en la parte superior de la escena se observan dos volutas de viento y al dios del agua (Tláloc), con su típica bigotera y colmillos salientes, en posición de descenso a la tierra.

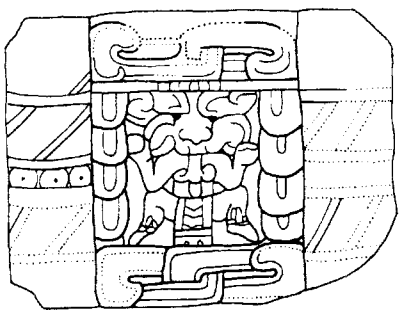
El dios Tláloc

Esta deidad muestra los atributos del dios teotihuacano, pero por su estrecha relación con el dios Quetzalcóatl, puede presentarse con algunas modificaciones, y así, en el Edificio 6 de El Tajín se encontraron dos tableros muy parecidos que representan a dicha deidad.

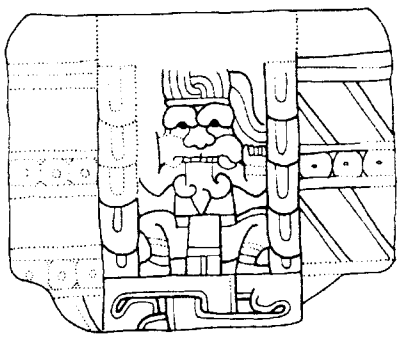
En términos generales ambos tableros llevan dos bandas horizontales con ganchos entrelazados que simbolizan al viento, y dos bandas verticales



a



b



c

Mo. 065

FIGURA IV.10

con chalchihuites y delgadas franjas inclinadas que indican el agua preciosa. Dentro de ese marco hay una deidad en cuclillas y con los brazos levantados, flanqueados por columnas o cadenas de plumas.

Una de las representaciones del dios tiene las cejas venusinas, los ojos pequeños, la bigotera y los colmillos salientes por las comisuras de la boca, y de ésta sale la lengua bífida, terminada en punta de cuchillo o lanza (el rayo). En la parte delantera de su braguero se observan líneas ondulantes que simbolizan el agua corriente del mar; de manera que podemos pensar en un Tláloc del oriente que manda las aguas durante la estación de lluvias (figura IV.10 b).

El otro Tláloc lleva el pelo revuelto como viento, la bigotera y la encía superior con dientes y colmillos salientes, pudiendo tratarse del señor de la lluvia del poniente, y así habría cuatro señores de la lluvia, uno en cada parte del cosmos. Hay también la posibilidad de que estas representaciones se refieran a los tlaloques o ayudantes del dios principal (figura IV.10 c).

Xólotl

Como ya se dijo, la estrella Venus se desdobla en dos personalidades: la estrella de la mañana o lucero del alba (llamada en náhuatl, Tlahuizcalpantecuhtli), y la estrella vespertina o lucero de la tarde (llamada Xólotl). Por su mejor visibilidad en el Poniente, Xólotl parece haber sido más importante que su gemelo precioso que salía por el Oriente, y así tenía relaciones con el inframundo, los muertos, el sacrificio y otros aspectos.

Aunque en algunas culturas se le consideraba como un ser deforme o monstruoso, en El Tajín hay representaciones tanto humanas como animalescas, y así en los juegos de pelota aparece como un "perro" con cuerpo humano, presidiendo el evento por ser "patrono del juego" (figura 38 a).

También puede aparecer con la cara de ese animal, parte del cuerpo humano y el ojo de Venus, dirigiéndose al poniente, a la vez que como un individuo joven con pies y manos deformes (como garras), mirando hacia el poniente y llevando encima el sol. La coincidencia de que Venus y el Sol desaparezcan al mismo tiempo para ir al inframundo sólo ocurría cada 2 920 días, o sea, 5 ciclos venusinos y 8 años de 365 días (5 x 584 días = 8 x 365 días = 2 920 días) (figuras IV.11 b y c).

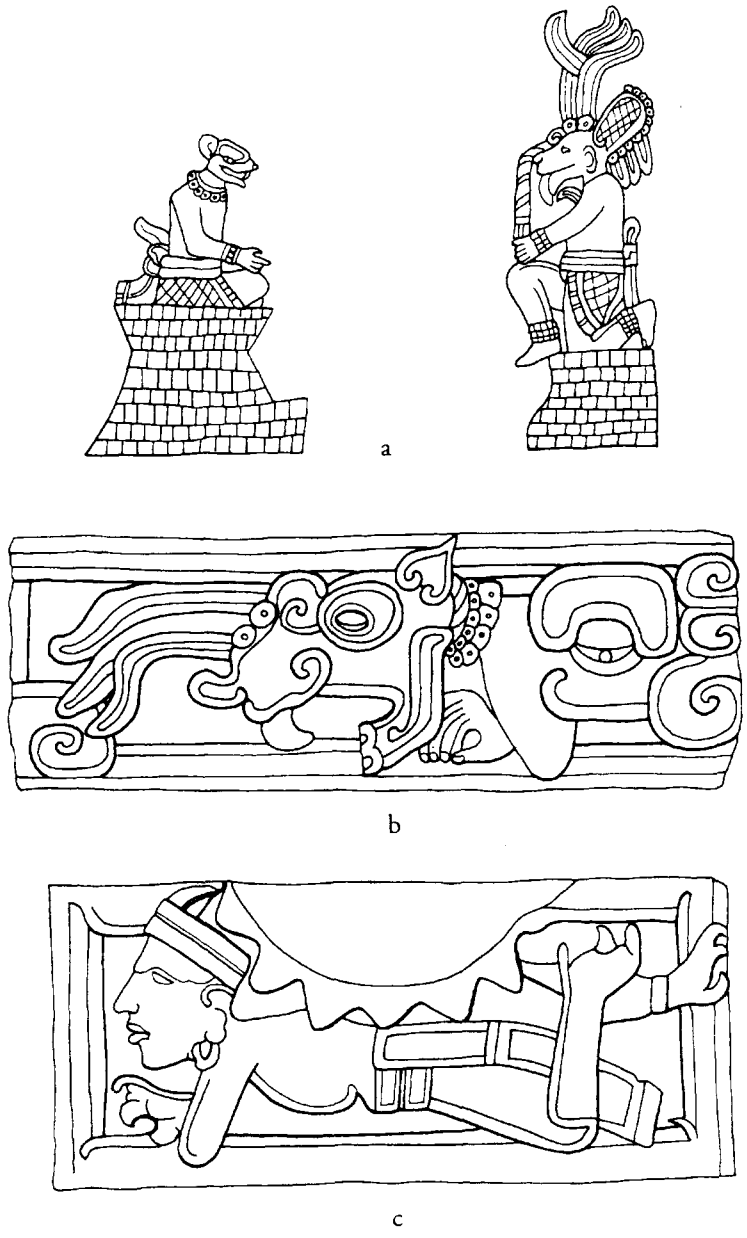


FIGURA IV.11

El señor de la guerra y los sacrificios

En un tablero de la Pirámide de los Nichos se puede observar a una deidad relacionada con un aspecto de Quetzalcóatl, la cual muestra una cara con anteojera, sendos chalchihuites en las mejillas y una boca triangular (debajo de la bigotera) como un rayo de pedernal o fuego. Se trata del Tláloc de la guerra y los sacrificios humanos, por lo cual lleva un cuchillo de sacrificio en la mano izquierda (el zurdo) y un escudo de petate con crótalos de serpiente, en cuyo centro aparece su mano derecha vertiendo un chorro de sangre preciosa del sacrificio (los chalchihuites indican líquido precioso). Está sentado sobre un banco que significa autoridad (figura IV.12).

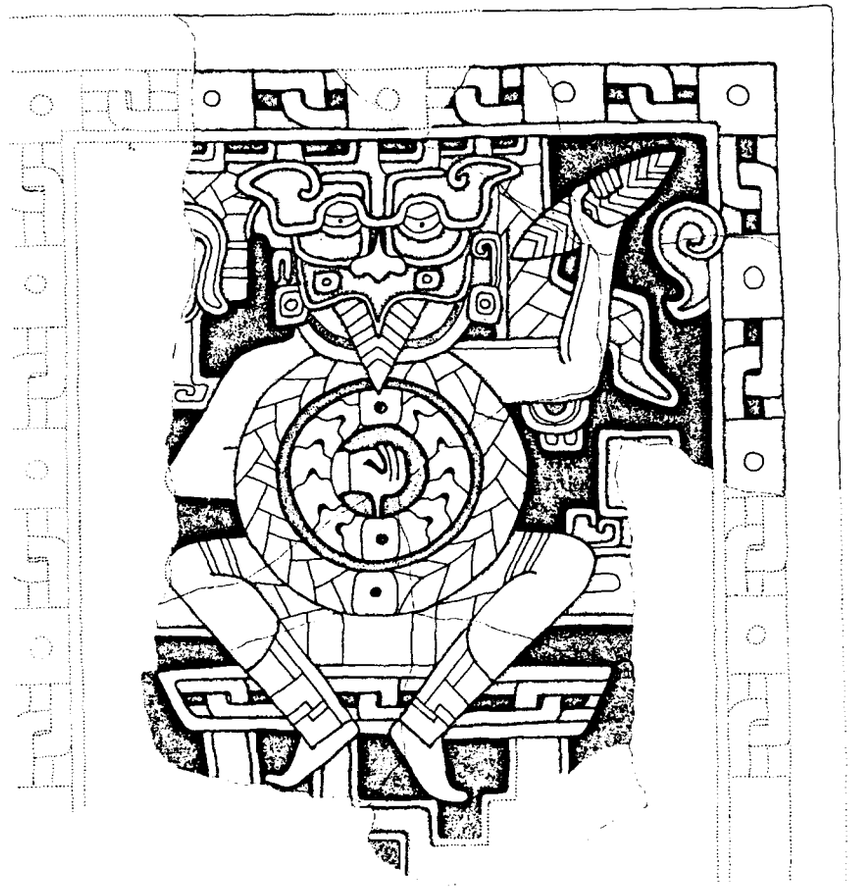
El señor de los Conejos

El dios Quetzalcóatl fue el descubridor de la forma de hacer el pulque (vino de la tierra) de los magueyes. Como estrella Venus que era, guardaba relaciones con las otras estrellas del firmamento, y como creador del pulque pasó a ser patrono de las innumerables estrellas que se equipararon a los conejos y borrachos. De ahí los nahuas llamaron a las estrellas "400 conejos o borrachos" y su señor era Quetzalcóatl o Venus.

En dos frisos de El Tajín puede verse a Venus o Quetzalcóatl con sus dos personalidades en una misma composición, o sea, que tiene una cara viendo hacia el poniente y otra cara invertida hacia el oriente. En ambos frisos las caras muestran los tres dientes delanteros salientes, como los conejos (figura IV.13).

Nacxitl Quetzalcóatl

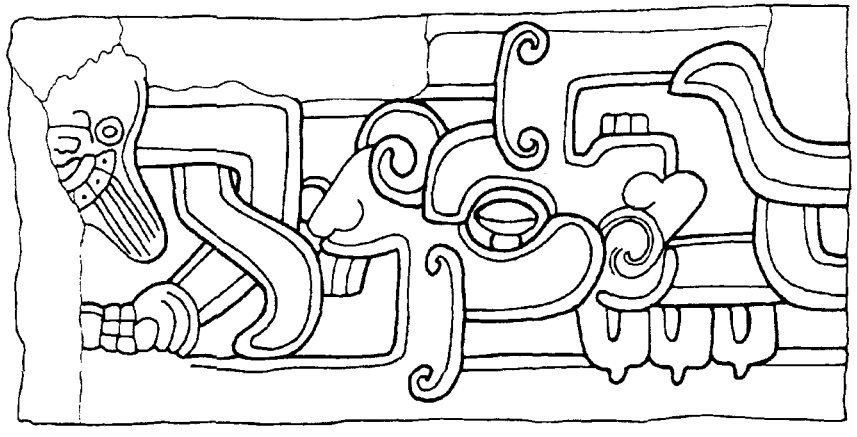
Un último aspecto que incluiremos aquí es la representación del friso del Juego de Pelota Sur, en el cual vemos al dios Quetzalcóatl o Venus con su cara con pico de pato y orejeras alargadas con adornos colgantes, a la vez que con dos cuerpos (uno a cada lado de la cara) y "cuatro pies", por lo que se le llama Nacxitl (el Cuatro Pies o Piernas) Quetzalcóatl. Se trata de la triada venusina: Xólotl-Quetzalcóatl-Tlahuizcalpantecuhtli (figura IV.14).



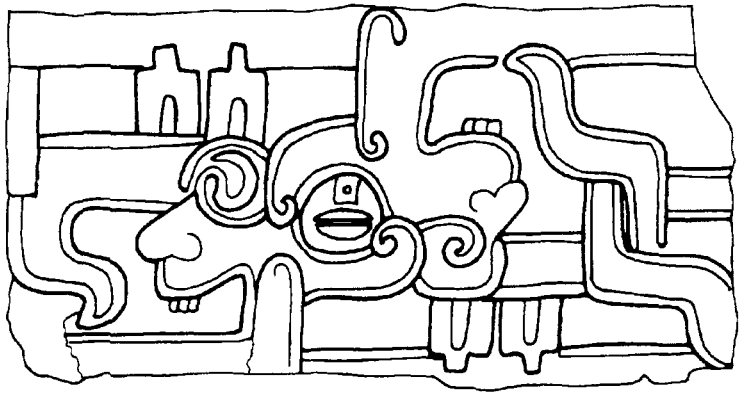
Levantamiento y dibujo de Enrique A. Cortez S.

0 0.05 0.15 m.

FIGURA IV.12



Mo. 617



Mo. 618

FIGURA IV.13

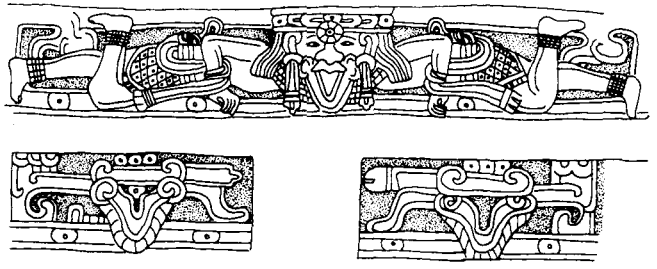


FIGURA IV.14

Resumen

Una breve síntesis de las antiguas creencias religiosas de los totonacos de El Tajín sería la siguiente:

— culto a la tierra concebida como un monstruo relacionado con el inframundo;
— culto al Sol distinguiendo al del amanecer (joven) y al del atardecer (viejo);
— culto a Venus como estrella matutina en el Oriente y vespertina en el Poniente;
— concepto del Viento como volutas o ganchos entrelazados;
— transformación de Venus en Quetzalcóatl, adoptando su símbolo de "serpiente de plumas preciosas", hacia el Este y el Oeste;
— Quetzalcóatl como dios del Viento (Ehécatl);
— Quetzalcóatl como señor de la guerra y de los sacrificios (Tláloc);
— Quetzalcóatl como dios de la tempestad (Huracán, El Tajín);
— Quetzalcóatl como señor de la cacería de venados;
— Quetzalcóatl como dios de la lluvia y la vegetación (Tláloc);
— Quetzalcóatl como dios solar;
— Quetzalcóatl como descubridor del pulque y patrono de los borrachos o conejos;
— Quetzalcóatl como Nacxitl (el Cuatro pies o Cuatro piernas);
— un ritual del juego de pelota relacionado con la fertilidad;
— culto al maguey y al pulque;
— culto al maíz;
— culto al cacao;
— sacrificios humanos por decapitación y por extracción del corazón;

— comunicación entre el cielo y la tierra por medio de cuerdas, ascenso del muerto por medio de su cordón umbilical;
— buitre o zopilote real como mensajero del Sol para llevar la ofrenda del sacrificio a la mansión celeste;
— relación de los ascensos y descensos de Venus con las estaciones del año.

Supervivencias

Hasta hace algunos años, en lugares de Veracruz, varios grupos étnicos recordaban viejas creencias que podían remontarse a tiempos prehispánicos, aunque con ciertas modificaciones, y así, en la obra de Ichón (1990) tenemos los siguientes conceptos.

La tierra está sobre el agua. El lagarto es el monstruo de la tierra que se traga a los muertos y los astros vespertinos. La tierra se relaciona con la tortuga. A la tierra se le llama Montizón y es la superficie que soporta las plantas y a los hombres, a la vez que es el interior donde son sepultados los muertos y también sembrado el maíz (que es en origen un niño difunto).

El universo es concebido como un rectángulo con cuatro sostenedores en las esquinas.

Las estrellas matutinas son benéficas, las vespertinas maléficas. Hay cuatro estrellas protectoras: una azul al Noreste; una blanca al Noroeste; una verde al Sureste y una negra al Suroeste. En el oeste estaba Venus, la gran estrella roja de la noche (o de sangre) que causaba enfermedades. Y como en el Pop Vuh (Popol Vuh) de los maya-quichés, los gemelos preciosos van a la Casa de los Murciélagos (en el inframundo) y se convierten en Sol y Luna.

El Sol es el creador del mundo, el que calienta. Los cultos al Sol tenían que ver con la fertilidad, la abundancia, la salud y el bienestar.

De los Vientos, el Negro que venía del norte destruía las cosechas y afectaba la siembra de maíz en diciembre. Los vientos son compañeros de los truenos.

Había cuatro truenos principales: rojo al Oriente; amarillo al Norte; azul al Poniente y verde al Sur. Los truenos sólo hacen caer una lluvia fina, sin nubes ni relámpagos; pero esa llovizna ligada al viento del norte cae sin cesar en la estación seca (diciembre-marzo). El dios del Trueno y el Agua era Aktsini (en el Oriente), el cual tenía que ver con las aguas del mar del cielo y las lagunas; era como un Tláloc, perezoso, cazador y gran bebedor de pulque, y de ahí que fuera dios de la ebriedad. Fue como un héroe civilizador y comandaba las nubes. El trueno llamado Sikulan o El Tajín es el que destruye árboles y quita la vida (Gran Viento, Huracán).

El dios del Maíz (dueño de nuestra carne) es el que organiza el mundo. Era una especie de Quetzalcóatl-Xochipilli y su nombre esotérico era 5 Serpiente (Kitsisluuwa). El señor del maíz es el organizador de la agricultura; el maíz tenía que ser regado, y para ello el señor inventa la temporada de lluvias y enseña a los truenos a desatar las tempestades torrenciales, utilizando a las nubes y al rayo.

El señor del maíz corta la lengua del lagarto para hacer el relámpago (rayo de luz). Como dios del maíz maduro su nombre mítico es Cuetzpallin (iguana). Se piensa que cuando un grano de maíz cae sobre el carapacho de una tortuga se vuelve niño. La tortuga es abuela o nana del señor del maíz. La tortuga lleva el grano de maíz a su cueva donde se transforma en planta. Xambe es la masa de maíz para hacer tortillas y tamales.

Kalinin es el dios del más allá, del mundo de los muertos.

Y de acuerdo con Williams (1953a), entre los popolucas de Veracruz se dice que Huracán está acostado como un Chac Mool en el fondo del mar, y cuando fuma en cada bocanada de humo que echa se van formando las nubes que hacen llover.

En Soteapan se cuenta que Huracán y su gente subieron a una hamaca que mecía el dios del maíz, el cual previamente aconsejó a las tuzas que cortaran las raíces de los árboles sostenedores. Con el impulso, la hamaca y los árboles cayeron en el océano, salvándose sólo Huracán, aunque con una pierna fracturada. Llegando a la costa pidió perdón a Homshuk, dios del maíz, prometiéndole regar su cabeza cuando estuviera seca. Huracán ha regado las milpas para que el hombre tenga su maíz (por agosto-octubre). La tromba tiene forma de pierna y así Huracán es el "Un pie" (Huracán es el Trueno Viejo).

Entre tepehuas del occidente de El Tajín, cuando comienzan las lluvias dicen que "grita el Viejo" allá en el oriente, para referirse al trueno que yace en el fondo del mar (Trueno Viejo, Huracán).

El arte

El arte como un fenómeno universal contiene aspectos estéticos y de significado. Cuando tratamos de definirlo en la Antigüedad, se toman en cuenta

la cosmovisión y su carácter sagrado. Sin embargo, el arte en el México antiguo nos obliga a integrarnos a su contexto, ligado más a las artes plásticas, como la escultura, la pintura y la arquitectura, y a su hacer en un contexto de elementos materiales y técnicos que nos ayudan a definir una cultura.

Por lo tanto, si vemos las características formales del arte, éstas nos dan una respuesta al modelo estético de la sociedad que lo genera y corresponden a un estilo; ubicándonos en el tiempo y el espacio, los objetos se integran en una unidad de pensamiento y de sentimiento colectivo que nos marca la evolución de un estilo.

Teniendo entonces las definiciones de la arquitectura, el tipo de la escultura, el manejo de la pintura, los materiales empleados para la elaboración de la obra y sus técnicas, nos adentramos a la expresión artística, en la que se observa el manejo de líneas curvas o asimétricas.

Dentro de la estética de El Tajín se desarrollaron tres corrientes: la primera corresponde a una expresión realista-simbólica; la segunda muestra una tendencia más simbólica, y la tercera, cuyo estilo se vuelve nuevamente realista y la expresión se manifiesta como realista-simbólico-histórica.

Estas corrientes corresponden a los tres momentos por los que pasa el desarrollo de la ciudad y que se vinculan a la expresión del arte, marcando una realidad que une la vida cotidiana con la religión, dentro de la cosmovisión de los antiguos habitantes de El Tajín.

La mayor parte de las representaciones artísticas en el sitio se observan como un arte mayor, esto es, integradas a la arquitectura, de la cual tenemos tres grandes categorías: las construcciones tipo templo, los palacios y los juegos de pelota, todos ellos ornamentados con símbolos que se pueden observar dentro de la construcción a manera de mosaico de piedra o adosadas como escultura monolítica; también como parte de sus paredes con tableros en bajorrelieve y frisos que delimitan recintos, o fustes de columnas que sostienen los techos de pórticos; en toda esta representación artística se manifiestan ideas religiosas y, en el caso de la última época de ocupación en la ciudad, relatos épicos de personajes que toman el poder.

Desde las primeras excavaciones en el sitio, todos los investigadores han hecho mención de las piezas diseminadas por los edificios que llaman su atención por su calidad y riqueza iconográfica. La mayoría de estas piezas son bajorrelieves; sólo se tienen dos muestras de altorrelieve y una volumétrica que corresponde a la escultura del dios Huracán o Trueno, que presenta en todas sus caras trabajo en bajorrelieve. En sus últimas exploraciones el arquitecto Lira López encontró ocho pies modelados en estuco que pertenecieron a cuatro esculturas de bulto en el interior del patio del Edificio 42 o de las Columnas. Cabe mencionar que el resto del corpus arqueológico proviene principalmente del Edificio 1, o edificio de los Nichos, y en menor medida de las estructuras 4, 5, 12, 18 y 42 o Edificio de las Columnas y de la mayoría de los juegos de pelota, donde destacan el Juego de Pelota Norte, las estructura 24 y 25 y el Juego de Pelota Sur con las estructuras 5 y 6.

La materia prima utilizada por los antiguos escultores es una piedra de tipo arenisca (sedimentaria) que en algunos casos presenta mucha impureza, lo que nos sugiere una escasez para la última época de bloques de mayor tamaño; el mejor ejemplo corresponde a los fustes de las columnas del Edificio 42, ya que algunos de estos presentan erosión y se logra observar parte de fósiles aflorando a la superficie, que sin lugar a dudas dificultó el trabajo en la pieza.

El resto de la escultura está formado por un solo bloque, en los casos de los tableros de los juegos de pelota Norte y Sur, donde sus paramentos también fueron trabajados con este tipo de piedra a manera de sillares; se observa que el trabajo en bajorrelieve se ve seccionado por las líneas de los sillares, aunque cabe mencionar que los artistas lograron un trabajo tan exacto que, aun con el paso del tiempo, no se ha deformado la unión entre cada corte. Se tiene sólo una muestra de un trabajo de piedra basáltica (ígnea) en la escultura del dios Huracán o Trueno que se localiza en el Edificio 5, y sólo en el caso de un friso que el arqueólogo José García Payón registra en el Juego de Pelota Sur vemos un material distinto como es el tepetate, esto es, un bloque de barro con aglutinante donde se labró la escultura que está catalogada con el número 073 y que corresponde a la segunda fase de desarrollo, y muestra a un personaje descarnado.

Todo el trabajo de escultura se realizó en tres planos de profundidad diferentes: la profunda como fondo al relieve y una mediana que define los detalles de personajes u objetos que, a su vez, se delinean por una última incisión menos profunda. Gracias a este tipo de trabajo es posible observar, por ejemplo, en uno de los fustes de las columnas, las manos de un personaje ataviado como caballero águila, donde se observan todas las líneas de sus manos y dedos, o los detalles del cabello del personaje más importante como lo fue 13 Conejo. Es más frecuente encontrar el acabado a detalle en

la representación de personajes con sus vestimentas, donde se pueden ver los dobleces de las telas o sus diseños, y el acabado de los plumajes que también forman parte de la indumentaria.

Este trabajo en la escultura, con acabados tan perfectos, cubre casi por completo la superficie de las piezas, dejando muy poco espacio y llegando casi al barroquismo en el arte; se detecta para la última fase de desarrollo, entre los años 900 a 1100 d. C., cuando la ciudad alcanza su máxima extensión y apogeo. Para la segunda y primera época, la escultura se desarrolla de un arte monolítico a trabajos de frisos donde se ve germinar el estilo propiamente El Tajín.

Tenemos entonces que observar hasta en el acabado de las piezas una evolución que corresponde a sus tres momentos de desarrollo:

Para la primera fase, que se ubica entre los años 600 a 750 d. C., El Tajín forma parte de un corredor en donde transita gente de culturas tan antiguas como la olmeca, que trasmite sus conocimientos a grupos aldeanos, que a su vez los transforman creando su propio estilo. Aquí se observan frisos de buen tamaño con líneas gruesas y dos profundidades, la base del relieve y la que le da el acabado a las figuras; los tres ejemplos de tableros que se ubicaron en la Plaza del Arroyo corresponden a personajes muy similares que tienen la misma vestimenta y llevan iguales instrumentos, como son: una bolsa de copal en su mano izquierda y en la derecha sostienen un rosetón; al parecer, los tres presentan faldellín decorado y detrás de su cintura cuelga una cola como ornamento; nos referimos concretamente a las piezas catalogadas con los números 041, 042 y 043 localizadas en las estructuras 18 y 19. En estas representaciones se observa al hombre individualmente, como personaje de importancia, a manera de estelas (véase figura II.1).

El resto de la escultura de esta época se localizó en los juegos de pelota conformados por las estructuras 17 y 27, en el extremo este de la plaza, y en las 34 y 35 en su extremo opuesto; esta escultura es del tipo monolito a manera de altares que recuerdan los yugos del centro de Veracruz, con personajes tragados por las fauces del monstruo de la tierra, donde primero asoma una de sus extremidades inferiores y posteriormente parte de su dorso, hasta presentar una de sus piernas. Es aquí donde las piezas ya tienen dos de sus lados con trabajos en relieve, se sigue manejando sólo dos planos de profundidad y los detalles son un tanto burdos como se puede observar en los dedos de la mano del personaje en la pieza 145 (figura IV.15, representación de la evolución en el trabajo de las piezas).

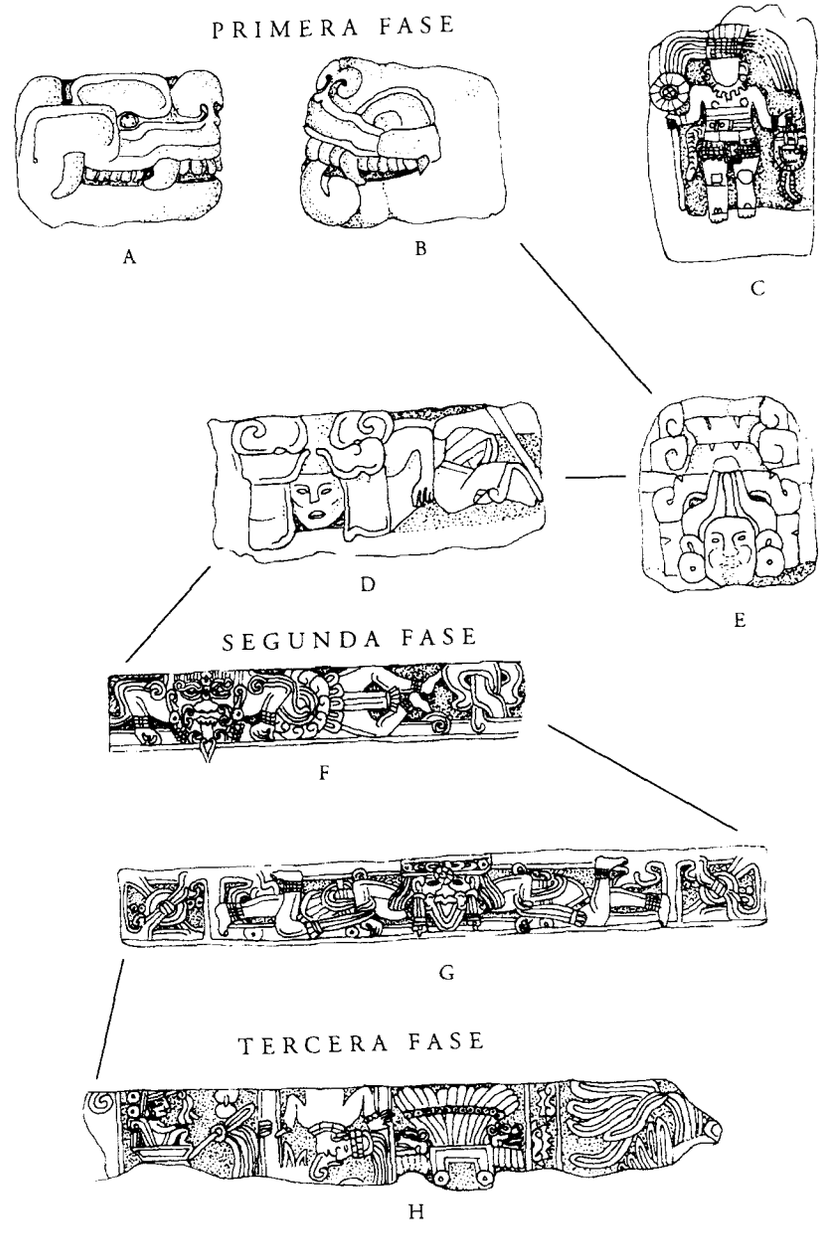


FIGURA IV.15

La segunda fase ocurre entre los años 750 a 900 d. C.; en ésta se puede observar una traza urbana en la ciudad, con el incremento de la casta sacerdotal, que se manifiesta en la propagación de ideas religiosas plasmadas en las piezas y que giran en torno a Venus, Quetzalcóatl y sus advocaciones. Se observa un aumento en el número de las canchas de los juegos de pelota y su mayor expresión la constituye el Juego de Pelota Norte; en esta estructura se puede observar ya la evolución de la voluta y la dinámica en los temas que desde este momento están definiendo el estilo de El Tajín.

Este sitio se empieza a manifestar en las esculturas de las canchas formadas por los edificios 13, 14, 11 y 11 bis, localizadas en las esquinas de sus paramentos a manera de escultura monolítica, que presentan el desarrollo de la greca o voluta denotando movimiento y esbozando el signo que posteriormente caracterizará al estilo: nos referimos al símbolo de *ollin* o movimiento (figuras IV.16 y IV.17, evolución del estilo).

Coronando estas piezas se observan personajes con un solo extremo de su cuerpo y sus dos extremidades, llevan yelmos o tocados que recuerdan los vistos en la etapa anterior sólo que ya con formas de saurios (lagartos), decorados en los extremos por plumajes —algo de lo que careció anteriormente la representación (figura IV.18, el principio del desdoblamiento).

Y como se mencionó anteriormente, lo que va a ejemplificar este periodo es el Juego de Pelota Norte, con la representación simbólica de la deidad Quetzalcóatl y sus advocaciones, así como las imágenes de los sacerdotes en rituales a esta deidad. Aquí, el hombre se ve muy unido a la religión y forma parte de los rituales, otorgándole un plano casi divino.

La última fase corresponde a los años 900 a 1100 d. C. La ciudad ocupa todos los espacios disponibles de la cañada y a su vez los divide en el interior; esto nos recuerda la concepción de grupos del centro de México que marcan el espacio sagrado con pequeños muros (Coatepantli), y que en el caso de El Tajín está constituido por los tres niveles del muro de contención o muralla, que restringe el paso hacia la zona de palacios donde se encuentra el recién llegado grupo conquistador que trae nuevas ideas y otra forma de expresarse. Uno de sus mayores exponentes es el grupo de las Columnas con sus bajorrelieves ya perfeccionados y con relatos épicos de los personajes en el poder, queriendo trasmitir o justificar su llegada al lugar.

Las imágenes se presentan por cuadretes o escenas separadas con bandas

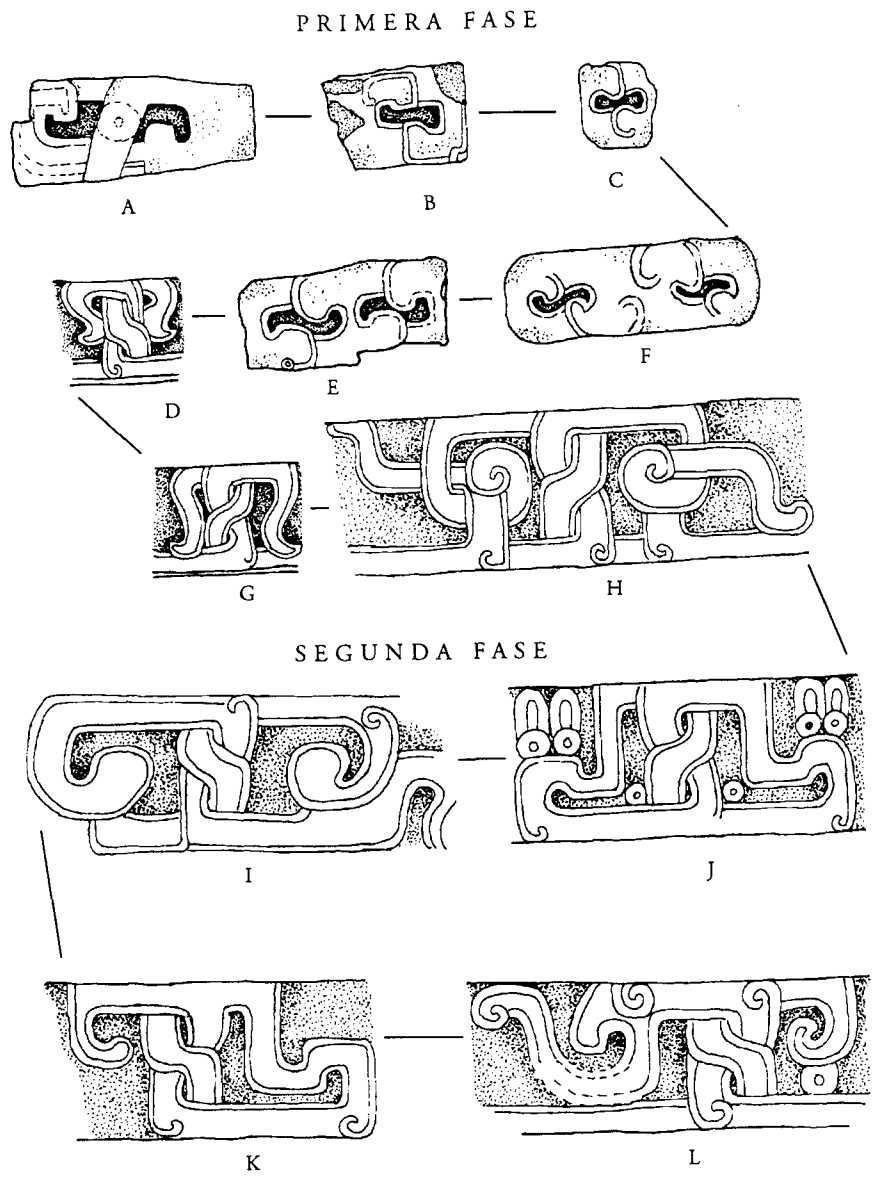
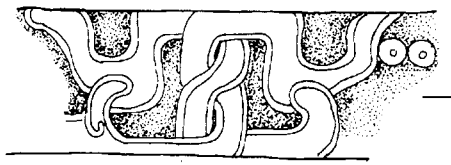
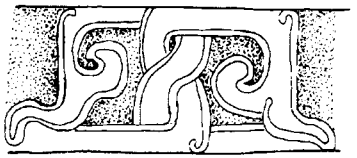


FIGURA IV.16

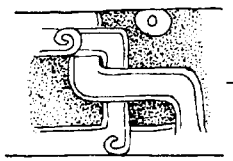
PRIMERA FASE



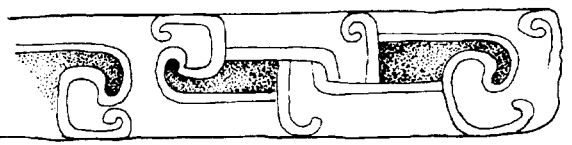
M



N

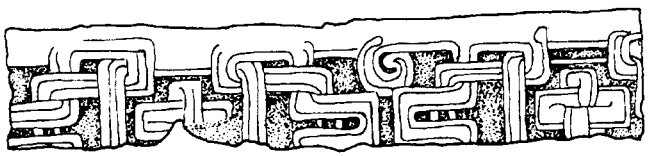


O



P

SEGUNDA FASE

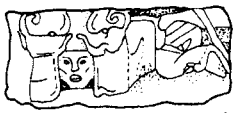


Q

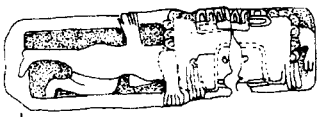
FIGURA IV.17

PRIMERA FASE

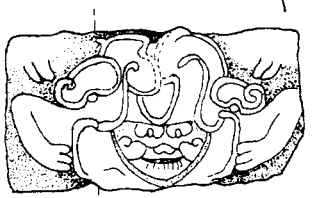
A



B



D

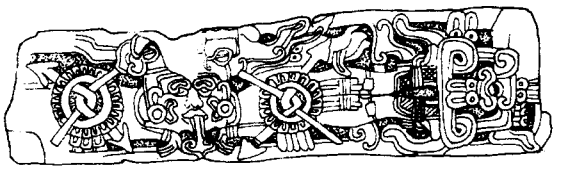


C

SEGUNDA FASE

E

F



G

TERCERA FASE

H

FIGURA IV.18

superiores e inferiores que muestran formas divinas. La escena real está mezclada con guerreros, cautivos, ofrendas, entronización, procesiones y algunos rituales y aspectos cotidianos de la vida.

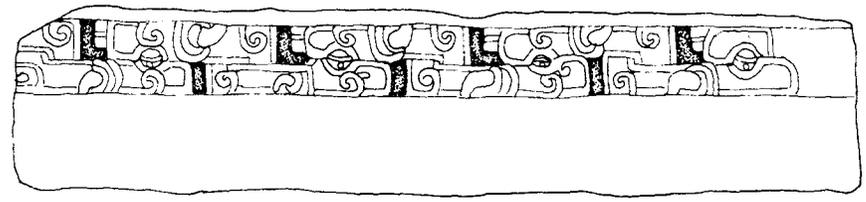
Como hemos visto, el estilo El Tajín se desarrolla aproximadamente entre los años 750 a 900 d. C. y se observa como un estilo simbólico-realista, que lo va a caracterizar; en él se ve la evolución del manejo de líneas curvas que posteriormente se transformarán en la representación de todo tipo de movimiento, como son: el viento, el agua, la tierra, los hombres, las plantas y los animales, hasta llegar a mostrar el concepto dual que se manifiesta con la perspectiva en el diseño, creando dobles representaciones unidas por un centro, que se pueden observar desde cualquier ángulo y que en ocasiones son imágenes abstractas que tratan de la misma idea o representación de la deidad (figura IV.19).

Aquí la destreza del trabajo en piedra alcanza su mayor expresión y nos enfrentamos a un arte detallista que también se maneja en miniatura, ya que algunas franjas pequeñas llegan a relatar episodios religiosos en un mínimo espacio.

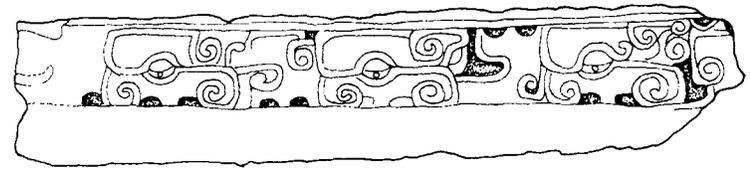
Y se representan a los hombres en los eventos de importancia, otorgándoles un papel principal en el desarrollo de rituales, guerras y eventos donde es posible observar hasta en la cotidianidad la presencia del dios tutelar o de la tona, dando al estilo una expresión realista-simbólico-histórica, ya que es claro que los personajes humanos son los protagonistas de verdaderos hechos históricos que debieron ocurrir entre los años 1000 a 1200 d. C., y se puede pensar que la imagen que se observa es realmente un retrato del personaje en cuestión y que lo va a caracterizar por el nombre representado en la parte superior de la cabeza. En ocasiones es posible seguir la presencia de un personaje en la misma escena, o localizarlo participando en otro evento con las mismas características de sus facciones, el mismo corte de cabello y con su correspondiente nombre, pero ataviado con otra indumentaria (figura IV.20, donde se observan las diferentes representaciones del personaje 13 Conejo). Para esta época el manejo del trabajo en piedra es realmente magistral.

Dentro del arte en El Tajín, se observa el manejo de la pintura mural, integrada a las paredes de los palacios y templos. Esta manifestación se registra para la segunda fase de desarrollo de la ciudad, ya que sólo se cuenta con una pequeña muestra en este periodo, y al igual que el trabajo en piedra, las representaciones muestran una evolución y podemos observar a

TERCERA FASE



A



B

C

D

FIGURA IV.19

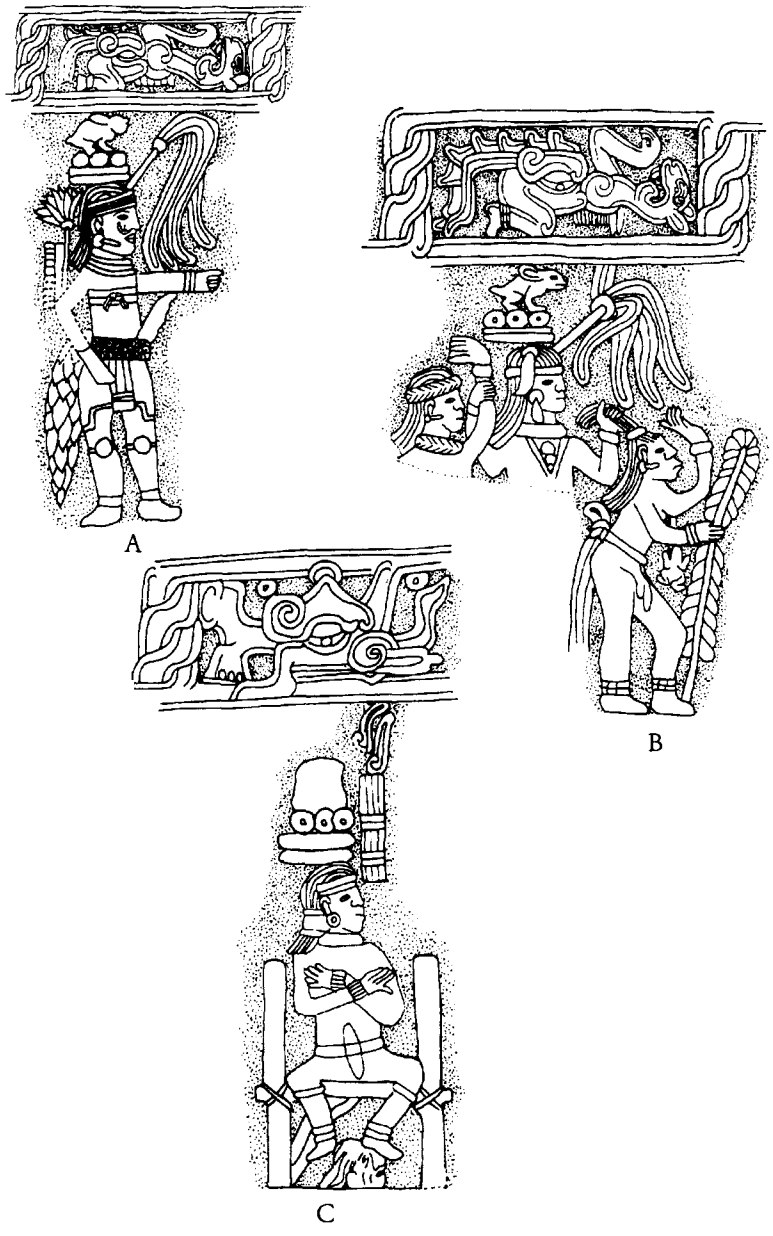


FIGURA IV.20

personajes similares en policromía, como es el caso del friso del Edificio 1 y la representación del friso del Juego de Pelota Norte.

Dentro de la arquitectura, la evolución es muy clara y el arte se manifiesta de la siguiente manera: primero integrándose como escultura monolítica, posteriormente como decoración en muros, alfardas, altares o canchas del juego de pelota, que a su vez tienen una función porque sirven de marcadores, y al final de la ocupación, se mantiene como decoración en muros y columnas o conforman recintos, hasta llegar a decorar por completo un edificio como es el caso del Edificio 1 o manifestarse de manera monumental como sería el caso de la greca o Gran Xicalcoliuhqui.

ANÁLISIS DE LA MANIFESTACIÓN ARTÍSTICA

Siguiendo el desarrollo de las tres fases en la ciudad y en el arte escultórico, podemos definir con base en la antigüedad y el contexto de cada pieza, las siguientes conclusiones:

a) En el nacimiento de la ciudad su traza es sencilla y la decoración de los edificios tanto como la manifestación artística se da de una manera muy simple y esquemática.
b) La escultura es de tipo monolítico, a manera de altares-yugos y estelas.
c) Las líneas son simples y sin perspectiva, las imágenes son frontales, y corresponden a animales como jaguares y serpientes y a personajes ataviados como sacerdotes-jugadores de pelota.
d) Para la segunda fase encontramos más detalle en el acabado de las piezas; las caras de los personajes muestran rasgos sencillos y fáciles de distinguir, como es el caso de una sola línea para marcar la ceja y la nariz.
e) Los personajes presentan yelmos que les cubren la cabeza con representaciones de animales y de tendencias más simbólicas.
f) Se empieza a manifestar el desdoblamiento de los personajes: primero se observa todo el tocado y posteriormente las dos extremidades superiores, sobre las cuales se apoya el cuerpo.
g) Siguiendo con la segunda fase, los personajes tienen atributos divinos que se detectan porque las imágenes presentan un reborde en la

línea que marca su cuerpo y se continúa con el principio del desdoblamiento en las imágenes.

h) Para la última fase, la manifestación artística es muy detallista y de un excelente acabado, sin presentar casi espacios vacíos, siendo uno de los signos más representados el de *ollin* o movimiento.

i) Los personajes se muestran desdoblados y es posible observar dos cuerpos unidos por una sola cabeza.

j) En esta época se observan muy claramente las representaciones divinas y los personajes reales, mezclando relatos míticos e históricos.

k) Ya se tiene un tipo de lecturas en las representaciones que se unen por franjas, donde se muestran las advocaciones de la deidad principal que en este caso es Quetzalcóatl.

l) La representación muestra abstracciones totales y se manifiesta de una manera dual en el diseño, por lo que se hace posible observar al revés o al derecho.

BIBLIOGRAFÍA

BRÜEGGEMANN, JÜERGEN K.

1984-1990 *Informes técnicos del Proyecto Tajín*, México, Archivo de la Dirección de Arqueología, INAH.

1991 "Proyecto Tajín", México, *Cuadernos de Trabajo*, tomos 8, 9, 10.

1992a *Tajín*, Veracruz, México, Gobierno del Estado de Veracruz y Pemex.

1992b *Tajín*, México, Guía Salvat-INAH.

1992c *Tajín*, México, Publicación Citibank, El Equilibrista y Turner Libros.

CASTILLO PEÑA, PATRICIA

1989 *Aspectos iconográficos de Tajín*, Veracruz, México, tesis de licenciatura, Universidad Veracruzana.

1990 "El catálogo de la escultura del Tajín", *Informe Temporada 1989-1990 del Proyecto Tajín*, México, Archivo de Arqueología, INAH.

1995 *La expresión simbólica de Tajín*, México, Colección Científica, núm. 360, INAH.

GALINDO Y VILLA, JESÚS

1912 "Las ruinas de Cempoala y el templo de El Tajín", *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, México, 3ª época, 3, pp. CXVII-CLXI.

GARCÍA PAYÓN, JOSÉ

1939-1970 *Informes técnicos de las temporadas de campo en El Tajín*, México, Archivo de Arqueología, INAH.

1954 "El Tajín, descripción y comentarios", *Revista de la Universidad Veracruzana*, Veracruz, México, año III, núm. 4.

1961 "Ensayo de una interpretación de los bajorrelieves de los cuatro tableros del Juego de Pelota Sur del Tajín", *La Palabra y el Hombre*, Xalapa, Veracruz, México, núm. 26, pp. 243-252.

1973 *Los enigmas de El Tajín*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Colección Científica, núm. 3.

García Vega, Agustín
1929-1937, *Informes técnicos*, México, INAH, Archivo de Arqueología.

Gómez Pompa, Arturo
1982 "Ecología de la vegetación del estado de Veracruz", México, INIREB, Ed. Continental.

Humboldt, Alexander von
1811 *Essai Politique sur le royaume de la Nouvelle Espagne*, París, vol. II.

Ichon, Alain
1990 *La religión de los totonacas de la Sierra*, trad. de José Arenas, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional Indigenista.

Kampen, Michael Edwin
1972 *The Sculture of El Tajin, Veracruz, Mexico*, Gainesville, University of Florida Press.

Krickeberg, Walter
1933 *Los totonacas*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
1966 "El juego de pelota mesoamericano y su simbolismo religioso", *Traducciones mesoamericanistas*, México, Sociedad Mexicana de Antropología.

Krotser, G. R., y P. H. Krotser
1973 "Topología cerámica de El Tajín, Veracruz", *Anales del INAH*, México, 1ª época, vol. III, pp. 177-221.

Márquez, Pedro
1804 *Due antichi monumenti di architettura messicana*, Roma.
1972 "Sobre lo bello en general y dos monumentos de arquitectura mexicana, Tajín y Xochicalco (1741-1820)", *Dos opúsculos*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

Marquina, Ignacio
1951 *Arquitectura prehispánica*, México, SEP-INAH.

Medellín Zenil, Alfonso
1960 *Cerámica del Totonacapan*, Xalapa, México, Instituto de Antropología de la Universidad Veracruzana.

Mosiño, Pedro A.
1969 *Factores determinantes del clima de la República mexicana*, México, Departamento de Prehistoria, INAH, núm. 19.

Nebel, Karl
1840 *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República mexicana en los años transcurridos desde 1829 hasta 1834*, París.

Palacios, Enrique Juan, y Enrique Meyer
1932 *La ciudad arqueológica de El Tajín: sus revelaciones*, México, Biblioteca de Estudios Históricos y Arqueológicos Mexicanos.

Palerm, Ángel
1953 "Etnografía antigua totonaca en el Oriente de México", "Huastecos, Totonacos y sus vecinos", México, *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, Sociedad Mexicana de Antropología, tomo XIII, 2 y 3, pp. 163-174.

Paso y Troncoso, Francisco del
1911 "Arqueología mexicana. Las ruinas de Cempoala y el templo de El Tajín (estado de Veracruz) exploradas por el director del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología en misión en Europa", *Anales del Museo Nacional de México*, 3ª época, vol. III.

Pescador Cantón, Laura
1992 *Las canchas del juego de pelota y su articulación a la estructura urbana en El Tajín*, México, tesis de licenciatura, ENAH.

Piña Chan, Román
1985 *Quetzalcóatl, serpiente emplumada*, México, Fondo de Cultura Económica.
1989 "El desarrollo de la tradición huasteca", en *Huastecos y totonacos. Una antología histórico-cultural*, presentación, introducción y selección de textos de Lorenzo Ochoa, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.

PROSKOURIAKOFF, TATIANA
1953 "Scroll Patterns of Veracruz", *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, México, Sociedad Mexicana de Antropología, tomo XIII, núms. 2 y 3.
1971 "Classic Art of Central Veracruz", en *Handbook of Middle American Indians*, Austin, University of Texas Press, pp. 558-572.

SAHAGÚN, FRAY BERNARDINO DE
1975 *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México, Porrúa, Col. Sepan Cuantos..., núm. 300.

SELER, EDUARD
1960 *Gesammelte Abhandlungen*, 1ª ed., 1904-1928, Graz, 5 tomos.

SOLIER, WILFRIDO DU
1939 "Principales conclusiones obtenidas del estudio de la cerámica arqueológica de El Tajín", *Actas del XVII Congreso Internacional de Americanistas*, México, INAH, núm. 2, pp. 25-38.
1945 "La cerámica arqueológica de El Tajín", *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, México, 5ª época, 3, pp. 147-192.

SPINDEN, ELLEN S.
1933 "The Place of Tajin in Totonac Archaeology", *American Anthropologist*, vol. 35, pp. 225-270.

TALADOIRE, ERIC
1981 *Les Terrains de Jeu de Balle*, CEMCA.

TORQUEMADA, FRAY JUAN DE
1969 *Monarquía indiana*, México, Porrúa.

WILLIAMS GARCÍA, ROBERTO
1953a "Tajín, Trueno Viejo", *Revista Tlatoani*, México, ENAH.
1953b "Etnografía prehispánica de la zona central de Veracruz", "Huastecos, totonacos y sus vecinos", México, *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, Sociedad Mexicana de Antropología, tomo XIII, 2 y 3, pp. 157-162.

ÍNDICE

Introducción 7

I. *Ubicación geográfica* 15

II. *Arquitectura y escultura* 18
Los edificios 18
La Sección Sur: el Grupo del Arroyo 20
Los juegos de pelota, 23; La escultura, 24; Análisis escultórico-arquitectónico, 28
La Sección Intermedia: el Grupo de El Tajín Grande 30
Los edificios, 30; Los juegos de pelota, 33; Las esculturas, 36; Análisis escultórico-arquitectónico, 52
Sección Norte: el Grupo de El Tajín Chico 54
La escultura, 63; Análisis arquitectónico-escultórico, 81

III. *La ciudad* 83
Fase I 83
Fase II 85
Fase III 86

IV. *La vida cotidiana* 91
Población 91
El poblamiento 97
Aspecto físico e indumentaria 101
Religión 107
La tierra y el Sol, 107; Venus, 107; El Viento, 107; Venus-Quetzalcóatl, 108; Los juegos de pelota, 109, El dios Huracán, 113; Venus o Quetzalcóatl como Sol, 114; Ritual del juego de pelota, 115; Maguey y pulque, 116; El maíz, 117; Los sacrificios humanos, 119; El dios Tláloc, 122; Xólotl, 124; El señor de la guerra y los sacrificios, 126; El señor de los Conejos, 126; Nacxitl Quetzalcóatl, 126; Resumen, 129
Supervivencias 130
El arte 131
Análisis de la manifestación artística 143

Bibliografía 145

Este libro se terminó de imprimir y encuadernar en el mes de abril de 2001 en Impresora y Encuadernadora Progreso, S. A. de C. V. (IEPSA), Calz. de San Lorenzo, 244; 09830 México, D. F. Se tiraron 2 000 ejemplares.